JESÚS COTTA

ROSAS DE PLOMO

AMISTAD Y MUERTE DE FEDERICO Y JOSE ANTONIO

PREMIO STELLA MARIS DE BIOGRAFÍA HISTÓRICA

NOTA DEL AUTOR

Rosas de plomo. Amistad y muerte de Federico y José Antonio recibió el Primer Premio Stella Maris de Biografía Histórica en el 2015, y conoció dos ediciones. Más tarde la editorial cerró, así que he decidido ceder a ARCHIVE el derecho a alojar en sus servidores mi libro, en formato digital. Esta tercera edición refiere con detalle quién fue el enlace definitivo de la amistad entre estos dos hombres emblemáticos.

Jesús Cotta, Sevilla, junio de 2023

PRÓLOGO PARA LA 3ª EDICIÓN

Tras la publicación de la primera edición de estas *Rosas de plomo*, Francisco Baquero Luque, paisano mío, contactó conmigo para honrar la memoria de mi padre. Habían hecho los dos el servicio militar en Granada y entablado desde entonces una luminosa amistad por la afición de ambos a la poesía, que siempre ha hecho buenos amigos. Y me dijo que sólo tras la lectura de este libro había reparado en lo relevantes que podían ser para mí ciertos datos acerca de la amistad entre Federico y José Antonio que él conocía de primera mano y que, siendo como era octogenario, me quería revelar antes de morir. Y dado que no pude incluirlos tampoco en la segunda edición del libro, los incluyo en esta nueva edición.

Quién iba a decirme que de Cártama, mi pueblo, y de un amigo de mi padre, iba a venir la solución del enigma: el Rapsoda, también paisano mío, José González Marín.

A ellos tres toda mi gratitud y mi simpatía.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Federico García Lorca, muerto a manos de los reaccionarios y convertido, pues, en mártir rojo, y José Antonio Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, muerto a manos de los revolucionarios y convertido, pues, en mártir azul, se nos muestran tan antagónicos, tan representativos de dos Españas irreconciliables, que es comprensible que no ya una amistad, sino un trato afable entre ambos resulte para muchos tan inverosímil como una camaradería entre Churchill y Mussolini en un cabaret de Berlín mientras los alemanes bombardean Varsovia. Pero ambos hombres, Federico y José Antonio, el Poeta y el Caballero, no fueron antípodas, sino dos hombres libres, clarividentes, atípicos e inclasificables, dos revolucionarios patriotas y cristianos, tan amigos de la tradición como del progreso, tan antimarxistas como defensores de los pobres, dos personalidades afines y, al final de su vida, amigas.

Los sublevados mataron a un cristiano patriota como ellos, y los frentepopulistas a un revolucionario anticapitalista como ellos. Bandos enemigos mataron a dos amigos en nombre de ideologías que hoy siguen negando la posibilidad de esa amistad. No eran ellos los enemigos, sino ellas, las que los redujeron, tras su muerte, a lo que más odiaron en vida: mitos de dos ideologías contrarias.

El Caballero y el Poeta, más que dos personas, son dos personajes y, más que dos personajes, dos santos con sendos coros de devotos. Las balas y su juventud les otorgan el encanto de la obra bella e inacabada. El mito de ambos personajes mata a ambas personas y levanta pasiones, puños y ampollas.

Al marxismo lo prestigió mucho más su mártir que al franquismo el suyo, porque José Antonio había sido representante del fascismo español y eso prestigiaba a sus ejecutores y desprestigiaba al régimen que lo veneraba.

Pese a ello, aún colea sobre el Poeta el prejuicio, originado en la España franquista deseosa de restarle méritos para no cargar con un muerto tan grande, de que su fama se debe solo a motivos políticos. Es cierto que, de haber muerto en

manos de izquierdistas, su fama no sería tanta, pero no porque su obra no lo merezca, sino porque los derechistas han sido siempre pésimos propagandistas.

Y, lo que son las cosas, pese a lo estigmatizado que está, José Antonio no pierde, en esta España dividida y sin orgullo de sí misma, el atractivo de un san Jorge audaz, inclasificable, carismático y guapo que, en días mucho más críticos que los nuestros, abandonó los salones para luchar a brazo partido, sin complejos y hasta la muerte, con la pretensión de salvar del dragón a su novia España. Y entre personas de derecha e izquierda suscita interés esa manera suya peculiar de combinar tradición y progreso, patria y revolución. Eso sí, el izquierdista se acerca a él con menos aprensión que el derechista porque su izquierdismo lo protege mucho mejor contra la posible acusación de fascismo.

Para que nadie, pues, sospeche que este libro pretende rescatar al Caballero a costa del prestigio del Poeta, hemos de tener en cuenta que José Antonio fue fascista en sentido político, pero no en el sentido moral que hoy se da a la palabra. No hay que negar, pues, su fascismo, como hacen algunos admiradores, sino su maldad.

Los testimonios que dan fe de esa amistad entre ambos son escasos y sorprendentes, pero proyectan sobre ambos una luz que los limpia de etiquetas y suciedades políticas y desactivan el rencor con que las ideologías nos siguen dividiendo.

Proclamar esa amistad es salvarlos a ellos dos y a España de una segunda muerte.

I. LA MECÁNICA DE LOS AZULES

José Antonio, el buscador

Hay hombres encontradores y hombres buscadores. El encontrador disfruta lo que encuentra, aunque no lo haya buscado, mientras que el buscador busca algo tan grande, que todo lo que encuentra, deporte, política, trabajo, acaba pareciéndole poco aunque lo haya engatusado un tiempo. Para saciar su tremenda sed, necesita una fuente inagotable de agua viva: poesía, belleza, redención, cultura, justicia, amor, Dios. A esas fuentes acudían, como buscadores que eran, Federico y José Antonio.

José Antonio era abogado de vocación. Era una vocación genuina, porque consistía en amor a la justicia, que es grande, más que en amor a las leyes, que son pequeñas. Con estas quería servir honradamente a aquella, que él consideraba un valor eterno y no una convención. Para su estricto sentido del deber, el mejor no es quien entra por la puerta grande para matar ogros, sino quien, discreto, realiza por amor a los demás lo mejor posible su trabajo cotidiano. Pero si su razón lo llevaba a valorar el trabajo sencillo y bien hecho, su corazón se sentía llamado al sacrificio en aquella hora grande del mundo y no a su pulcra vida de abogado y a sus devaneos. Esas ansias lo empujaron a meterse en política, al principio por el deber filial de defender el nombre de su padre, el dictador, el cual, tras su muerte en París, de todos recibía ataques e insultos, incluso de quienes con él se habían visto beneficiados. Tras la proclamación de la República, insultarlo prestigiaba, como, tras la muerte de Franco, el afirmar que uno había corrido delante de los grises. Y si por defender el honor paterno, que era mayor que su padre mismo, se metió en política, que era mayor que su gabinete, se metió en un berenjenal mucho mayor que todo eso cuando decidió salvar de los partidos a España y, con ella, a la civilización europea, que él consideraba en peligro por el inminente advenimiento del marxismo. Y, aunque intuía que, como Aquiles, moriría joven en esa misión, bebió el cáliz hasta el final.

Los hijos de los grandes se sienten obligados a tomar un rumbo distinto del paterno, para evitar comparaciones, o, si no, a superarlo con creces. Y él tenía que dar la talla para alejar las sospechas de que sus buenas notas y su éxito eran mérito del

apellido. Más de una vez expulsó con cajas destempladas de su bufete a quienes acudían allí buscando no a un jurista, sino una influencia o a un señorito rico que defendiera el interés del pagador, tuviese o no razón. Así que la política en la que entró para defender a su padre acabó alejándolo a pasos de gigante del mundo que el padre había representado: la dictadura, el paternalismo del militar bien intencionado, los viejos modos, la neofobia. Defendía a puñetazos el honor paterno, pero cada vez más lejos del proyecto político paterno. Acabó siendo, sin traicionarlo, lo contrario de él; se hizo revolucionario y vanguardista como la rabiosa actualidad que le atraía, sin dejar de ser patriota y conservador de lo mejor del pasado. En esa ambivalencia encontró su camino. Su Falange admiraba a Isabel la Católica y vibraba con Lepanto, pero su mayor contento consistía en atraer a izquierdistas y obreros descontentos con el marxismo o el anarquismo y a intelectuales punteros de la República, como el Poeta. Quería salvar la España de siempre que él amaba, pero añadiéndole esos rasgos de modernidad que, clarividente, consideraba conquistas definitivas para el futuro. Percibía que el mundo apuntaba en otra dirección distinta de aquella en la que él había sido educado, que las vanguardias rompían con lo que él quería salvar, que la izquierda era más fecunda en arte y novedades y adhesiones que la derecha. Por sensibilidad y generación se sentía unido, más que a Pemán o Maeztu, al Poeta y Alberti, que escribían los versos que gustarían en el futuro, alejados de los ripios y del polvo en que parte de la España conservadora seguía dormitando.

Pablo y Mónica Carbajosa, en su estupendo libro *La corte literaria de José Antonio*, afirman que aspiraba a presentarse no solo como un político, sino también como un intelectual, y traen a colación estas interesantes palabras del escritor falangista Eugenio Montes: *"A José Antonio le ocurría una cosa. No le emocionaban aquellos medios en los cuales había nacido, se había criado y había estado siempre. Como su mocedad transcurrió cuando su padre era dictador, esto le cohibía para tratar asiduamente otros grupos. José Antonio hubiera querido, por ejemplo, tratar con escritores; pero casi todos los escritores estaban contra la Dictadura. Sobrevaloraba aquellos medios con los que había tenido poco contacto y, en cambio,*

veía sin cristales esmerilados, con sus defectos, los medios que le eran más habituales".

Esta admiración hacia el mundo intelectual de la izquierda no se debe a un complejo de derechista vergonzante, sino a estrategia, a su condición de buscador, a su fe en que la verdad resplandece en muchos sitios, opiniones y personas.

España era por entonces un país no muy boyante, con una minoría que vivía muy bien y una mayoría compuesta, por un lado, de pequeños propietarios conservadores que luchaban por mantener lo que poseían y aferrados a una derecha por entonces poco social y, por otro, de multitudes de obreros desarraigados y jornaleros desheredados que ambicionaban tener algo y que, por ello mismo, eran azuzados por una izquierda que consideraba la propiedad privada el origen de todos los males. Esa España era un polvorín. Y José Antonio, que se esforzaba por comprender los signos de los tiempos, se daba cuenta de que los pobres, cada vez más acaparados por el marxismo, ya no estaban dispuestos a resignarse y de que el liberalismo no podía seguir desentendiéndose del asunto, porque el creciente descontento no hacía sino dar alas a la revolución proletaria, y él quería del primero al individuo y de la segunda la justicia social, y le salió esa cosa del nacionalsindicalismo, que nadie sabe muy bien cómo funciona, porque parece ideado, más que para ser llevado a la práctica, para tener una alternativa sólida que oponer al marxismo y unir los afanes de la mayor variedad posible de personas. José Antonio colmaba así las aspiraciones del revolucionario que el joven de derechas llevaba dentro sin saber muy bien qué hacer con ellas, y apelaba a la posible nostalgia de Dios y de patria que hubiera en el joven izquierdista descontento.

Él mismo explicaría las conclusiones de esa búsqueda en el discurso inaugural de la Falange en el Teatro de la Comedia: *"El movimiento de hoy, que no es de partido, sino que es un movimiento, casi podríamos decir un antipartido, sépase desde ahora, no es de derechas ni de izquierdas. Porque, en el fondo, la derecha es la aspiración a mantener una organización económica, aunque sea injusta, y la izquierda es, en el fondo, el deseo de subvertir una organización económica, aunque al subvertirla se arrastren muchas cosas buenas."* En esta simplificación de

derecha e izquierda, donde no encajan personalidades como Julián Besteiro, Ortega y Gasset o el democristiano Giménez Fernández, queda clara su voluntad conciliadora a la par que revolucionaria de aunar lo, según él, bueno de la izquierda (la justicia social) y lo bueno de la derecha (la Cristiandad). La Falange era, como él, de sangre roja y corazón azul. No era solo una *reacción contra* el marxismo, sino una *acción a favor* de todos los españoles; pero la derecha la rechazaba por revolucionaria y la izquierda por tradicional y fascista. Pero ni era materialista e igualitarista como el marxismo, ni su origen ni su esencia la emparientan, según Arnaud Imatz, con el nazismo, en esencia pagano, sino que bebe de los principios filosóficos del cristianismo que hacen de la persona un valor supremo. De hecho, siempre supo que el fascismo casaba mal con el cristianismo y el carácter individualista, pragmático, realista y anarcoide del español. Esa es la clave para entender la respuesta que, a su regreso de su viaje a Alemania, donde se había entrevistado con el Führer, le dijo, lúcido y profético, a la periodista Ana de Pombo en ABC: *"Con ese hombre no nos entenderemos nunca. No cree en Dios"*. Y fue precisamente su creencia en Dios lo que, a las puertas de la muerte, lo llevó a declarar que el fascismo había sido un error, un sucedáneo de Dios, "una religión vacía".

Eso sí, José Antonio, en su fuero interno, era más conservador de lo bueno del pasado que revolucionario para un futuro mejor. Sus sinceras preocupaciones sociales eran instrumento del objetivo final de crear una sociedad digna del hombre "*portador de valores eternos*", que es un modo de decir que no somos un animal más.

El José Antonio privado, el amigo, el amante de la poesía y de la belleza, José Antonio, era un hombre inteligente y privilegiado, pero el jefe de la Falange, el político, Primo de Rivera II, fue, pese a su honradez, su valentía y su lucidez en muchos aspectos, un intelectual voluntarista e ingenuo que fracasó en la España real, la visceral, la que poco después se enzarzaría en una guerra a muerte consigo misma.

José Antonio y los poetas. José Antonio y el Poeta

Conviene desmontar el tópico del fascista violento para entender por qué un hombre como el Poeta, tan enemigo de toda violencia, pudo entregar su amistad al malo de la película. Este sambenito se basa en dos tópicos: el del fascista violento y el de la Segunda República moderada. Un tópico se alimenta del otro: para que la República parezca buena, hay que inventarse un malo y el mejor candidato es José Antonio. Lo cierto es que este tenía el puño fácil en lo personal, pero no en lo público, y eso, en comparación con la violencia anarquista y marxista que arremetió contra él, lo convierte casi en franciscano. Como dice Pío Moa, "*exaltaba valores caballerescos, sin rendir culto a la violencia, pero predispuesto a ella*", es decir, no la buscaba, pero recurría a ella si era la única manera posible de no doblegarse a la injusticia.

Clásico y, a la vez, sensible a los nuevos aires, José Antonio admiraba no solo la literatura del Siglo de Oro, sino también la poesía distinta y audaz de Rubén Darío, de Rafael Alberti y, sobre todo, de Federico García Lorca. El poeta que él llevaba dentro, sin el numen necesario para convertirse en un gran poeta, se convirtió, mediante su trabajo de abogado y el activismo político, en un orador de claridad y elegancia orteguianas e imprimió a su Falange un aire lírico y vanguardista que atrajo, pese a ser tan minoritaria, a una sorprendente pléyade de literatos y artistas. Ese fue uno de sus méritos. Su Falange, más emoción que razón, cautivaba no tanto por su programa nacionalsindicalista como por conceptos como España, honor, su estilo lacónico, viril y directo y su mística de ángeles y luceros forjada por José Antonio y su corte de poetas. Él sabía que, más que grandes proyectos económicos que hiciesen pensar, debía ofrecer ideales y emociones que hiciesen sentir. Al marxismo le iba bien con esa estrategia: la mayor parte de sus adhesiones no se debía al deseo de instaurar la dictadura del proletariado, sino al de terminar con las desigualdades económicas; y frente a una derecha legalista y sin emociones, más preocupada en detener la revolución marxista que en ofrecer algo mejor, la Falange aportaba gallardía, heroísmo, valentía, caballerosidad y, la vez, revolución,

igualitarismo de camaradas y modernidad. Nada de lo cual era palabrería huera, sino que lo encarnaba él tanto en su cuerpo como en sus actos. En esa transparencia, en esa coherencia entre palabra y acción, en esa disponibilidad a morir a pecho descubierto por lo que gritaba en las plazas, consistía ese carisma que a tantos intelectuales atrajo.

Evitaba así la tragedia de la dictadura de su padre, que los tuvo en contra, y seguía la vieja táctica de captar a unos pocos de arriba para llegar a muchos de abajo. Fue de los pocos conservadores conscientes de que, para ganarse al pueblo, había de conquistar, como siempre han hecho fascismos y marxismos, el terreno de las emociones y de las ideas; no bastaba con tener el poder, que es lo que la derecha siempre ha querido sin calentarse más la cabeza. Como él decía, "*a los pueblos no los han movido más que los poetas*". Si la fe mueve montañas, la poesía pueblos. Su Falange levantaba "*la bandera de la poesía que promete frente a la poesía que destruye*". ¿Qué otro movimiento se definía por la poesía? Solo la Falange la tenía por bandera.

Esa poesía que promete y no destruye era, por ejemplo, la de Federico García Lorca o la de Rubén Darío, que eran vitalistas, que hablaban de España como de un proyecto común, que no tenían un concepto materialista del hombre, que no invitaban al odio social ni a la burla de los valores tradicionales, pero que querían también una España abierta, moderna, próspera. Mientras que la derecha descuidaba la cultura y la izquierda la utilizaba, José Antonio la enaltecía, la quería como cúspide y no como propaganda, porque era más idealista que ideólogo. La poesía no era un arma para manipular al pueblo, sino un manantial que de él brotaba y había que pertenecer a él y a la vez saber trascenderlo para captar su esencia y convertirla en poesía, ¡y eso lo había logrado como nadie el Poeta, autor de una poesía libre y personal, española sin patrioterismo, universalizable, de altísima calidad literaria y capaz de llegar, como los antiguos romances, al corazón de todos los españoles, fueran cultos o analfabetos! Para ese mensaje ambivalente de valores cristianos, pero de economía anarquista, no servían autores tradicionales y demasiado apegados al antiguo lenguaje o al antiguo mundo, sino el Poeta, que, como él, era cristiano y revolucionario, moderno y

tradicional, patriota e internacional, el gran poeta republicano sin ideas marxistas, el que superaba en resplandor, intuición y grandeza poética a todos los poetas de camisa azul o de camisa roja. Cuando José Antonio, enigmático y para sorpresa e incluso escándalo de sus camaradas, afirmaba que Federico era el poeta de la Falange, no lo estaba declarando falangista *in pectore*, sino declarándose a sí mismo y a su Falange lorquianos, porque la Falange suscribía de cabo a rabo el pensamiento ético y políticamente indiferente de Federico. No existía un Federico con camisa azul y el brazo en alto, sino un poeta que apuntaba con José Antonio a las mismas estrellas, como veremos. Pero nadie, ni el Poeta, lo sabía; solo José Antonio.

Dos tipos de testimonios relativos a su amistad

Nadie pone en duda el sumo interés del fundador de la Falange en conocer al Poeta. Lo que sí ponen muchos en duda es que éste tuviera el mismo interés, porque es una noticia difícil de encajar y las personas autorizadas que hablan del asunto parecen contradecirse unas a otras.

Pero, antes de meternos de lleno en el asunto, conviene aclarar que algunas de esas personas emitieron solo opiniones y otras aportaron auténticos testimonios. Las opiniones se pueden resumir en un "Tengo entendido que no" o un "Tengo entendido que sí". Y los testimonios son prácticamente dos, casi únicos ambos en su especie, y se pueden resumir en un "Le aseguro a usted que no y la prueba es que…" y "Le aseguro a usted que sí y la prueba es que…". El primero es del escritor falangista Felipe Ximénez de Sandoval y el segundo es del poeta comunista Gabriel Celaya. Sandoval, amigo como era de ambos, intentó sin éxito presentarlos el uno al otro y relata todos los pormenores en su *Biografía apasionada de José Antonio* y en *La amistad frustrada de Federico y José Antonio*, una conferencia pronunciada en 1963 en el Instituto de Cultura Hispánica. Su tesis es que ambos hombres eran muy afines, pero que, por las circunstancias del momento, no pudieron conocerse a pesar del interés mutuo en ser amigos. Y el segundo testimonio es de Gabriel Celaya, a quien, como veremos, el Poeta mismo le revela esa amistad. Luego añadiremos los escuetos

pero impagables testimonios del poeta Luis Rosales y del rapsoda José González Marín, que inclinarán la balanza a un lado o a otro.

A la derecha, pues, tenemos el testimonio de un falangista que lamenta, contra su interés, que José Antonio no conociera al poeta que él quería para la Falange; y. a la izquierda, el de un comunista que lamenta, contra su interés, que el Poeta, por bueno e ingenuo, se hiciera amigo de esos fascistas que, en su opinión, luego lo entregaron a sus asesinos.

La única manera de hacer compatibles ambos testimonios es suponer que uno sabía algo que el otro no podía saber; así se descarta la posibilidad de que uno de los dos mienta. Para decidir quién es el que da en la diana, hay que despojarse de todo interés ideológico en juntar o separar a ambos hombres y analizar cuál de los dos testimonios explica más cosas, encaja más datos y da más cabida y más sentido a los demás testimonios y opiniones más o menos autorizadas. Y, sea cual sea el resultado de este análisis, lo interesante en este libro es señalar las afinidades en que esa amistad deseada por ambos podía fundarse. Los testimonios al respecto pueden a algunos parecer dudosos e incompletos por varias razones.

La primera es que esa amistad se habría mantenido en el máximo secreto por acuerdo de ambos. La segunda es que, teniendo en cuenta que esos encuentros se producirían a principios de 1936, no pudo haber de ello muchos testigos y los que hubiere o bien murieron en la guerra o bien prefirieron no revelar algo por lo que los habrían tachado de fabuladores y calumniosos. La tercera razón es que ambos personajes, desde su muerte, fueron utilizados por las ideologías enfrentadas de la guerra como mártires, tan antípodas como ellas mismas, de manera que los testimonios que niegan esa amistad nos parecerán siempre más convincentes y adecuados a la realidad que los testimonios que la afirman; pero, en realidad, no son más adecuados a la realidad, sino a las ideologías, expertas en deformarla.

Lo más adecuado, pues, es ir repasando y ordenando por orden cronológico todos los testimonios que nos hablan de un acercamiento y un trato entre ambos, a fin de determinar cuál es la interpretación más verosímil, la que más encaja con lo que ambos fueron en realidad, no con el mito que luego se ha hecho de uno y otro.

Dos hombres afines en dos mundos distintos

Es más que probable que el Poeta y el Caballero hubieran coincidido en Madrid en más de una ocasión antes de llegar a ser personajes públicos: en los frecuentes partidos de fútbol universitario que se celebraban en la Residencia de Estudiantes, donde vivía el Poeta y a los que asistía como espectador, ya que era un negado para los deportes (a diferencia de José Antonio, aficionado al fútbol, aunque no precisamente un as); o bien en los pasillos de la facultad o en veladas literarias o culturales, de las que ambos eran asiduos. Madrid no era la vasta urbe que es hoy, y en el mundillo cultural se conocían más o menos todos. Y no solo coincidirían, sino que además se reconocerían como quienes eran: un poeta prometedor y el hijo del dictador, que, según todos los rumores, no era partidario de la dictadura de su padre, pero que callaba por respeto a él. Por entonces José Antonio, siempre al tanto de la vida intelectual del país y admirador de la poesía, ya conocía sin duda las obras del Poeta, como el *Romancero gitano*, publicado en 1928, aunque algunos poemas ya corrían de boca en boca antes de esa fecha, y, publicada el mismo año, la *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*, que tuvo que impresionarle.

Tenemos constancia de uno de esos encuentros en la obra *La Residencia de Estudiantes: los residentes*, de Margarita Sáenz de la Calzada, que recoge un testimonio de José Díaz-Ambrona, en una carta fechada en 1971 y dirigida a ella a propósito de la afición al fútbol en la Residencia de Estudiantes:

«El mayor auge de la afición futbolística tiene lugar en 1922-1923. El residente José Díaz-Ambrona recuerda que, por esos años y en cierta ocasión, "organicé un partido de fútbol entre la Facultad de Derecho y el equipo de la residencia. Jugaron por aquellos –entre otros- José Antonio y Miguel Primo de Rivera y en aquella tarde presenté al estudiante José Antonio al incipiente poeta Federico García Lorca. El paso de los años no ha podido borrar estos recuerdos". Es, pues, seguro que se conocían y se saludaban. Sin embargo, a pesar de compartir ciudad, amigos y sensibilidades, ambos se movían en ámbitos distintos, lo que era una traba para la amistad.

Según el escritor y crítico Miguel García-Posada, experto reputadísimo en la obra y la figura del Poeta, y a quien nunca agradeceré lo bastante la generosidad con que, poco antes de su reciente fallecimiento, me asesoró en algunos puntos de esta obra, Federico era una figura emergente de la cultura republicana y ahí no pintaba nada José Antonio, que debía antojársele un hombre relacionado con la dictadura, siempre enfadado y defendiendo la memoria de su padre.

Había otra circunstancia que abría entre ambas figuras públicas un abismo: el Poeta había adquirido prestigio y contactos en un ambiente adverso a todo lo referido a la dictadura y, a ojos de los demás, eso lo asimilaba a la parte más izquierdista de la República, la que más había combatido al dictador. Según Sandoval, esos intentos de politizarlo se intensificaron cuando, a su regreso triunfante de América en 1934, las fuerzas izquierdistas habían decidido incorporarlo a sus filas, mientras las derechistas, torpes y miopes, se obstinaban en regatearle elogios, con lo cual lo empujaban a un camino que no era el suyo: el de la compañía cada vez más envolvente de la izquierda que lo quería para sí; y él, sensible como era al halago, se dejaba arrastrar a actos medio literarios y medio políticos donde lo que ganaba en halagos lo perdía en libertad. No fue la del Poeta y la izquierda marxista una relación deseada por ambas partes, sino coyuntural y de conveniencia: a ella le convenía hacerse con un poeta famoso y a él la fama que ella le reconocía, pero ni ella logró hacerse con él ni a él le salió gratis su reconocimiento. Igual que José Antonio no podía proyectar otra imagen pública que la que lo asociaba a su cargo político y a sus falangistas excesivos y bulliciosos cuando no violentos, Federico tampoco podía proyectar otra que la que lo asociaba a la izquierda de la República.

Había, pues, un abismo entre ambas figuras públicas, pero no, y esto es lo decisivo, entre ambas figuras privadas. No son incompatibles sus personalidades, sino su imagen pública, y no a sus ojos, sino a los ojos y prejuicios ideológicos de los demás, que los veían en polos opuestos. Pero ni Federico encajaba en la izquierda ni José Antonio en la derecha, sino que ambos, a su modo, se esforzaron por escapar de esas etiquetas políticas. En cuanto se dieran cuenta de ello, el camino para la amistad quedaba expedito.

En *Mis almuerzos con gente importante*, José María Pemán nos muestra a un José Antonio muy distinto de lo que se esperaba del hijo de un dictador. Por lo visto, en un almuerzo familiar, José Antonio, abandonando su parsimonia de jurista, le espetó a su padre: *"Las dictaduras, papá, tienen sus leyes físicas que las hace deslizarse por una rampa hacia su irrenunciable manera de ser. Tú rociaste de catalanismo tu manifiesto inaugural y tus primeros pasos. Luego fuiste rodando hacia un centralismo absoluto. Pensaste en un movimiento patriótico y te ha salido una cofradía devota. Hablaste de unas Cortes representativas y sinceras y hemos tenido una Asamblea con aire de tertulia casera [...] También la rampa deslizante llevó a Mussolini, que quiso empezar a gobernar con leyes y elecciones, al asesinato del jefe de la oposición, Matteotti. Es una ley física como la gravedad"*. Tras lo cual, el padre lo manda a su cuarto sin postres. Y el hijo, obediente, se levantó, pero, orgulloso, dice no querer postre alguno.

La anécdota es jugosa porque, además de ofrecernos un retrato fiel de su carácter franco, honrado y arrogante, demuestra que, en el ámbito privado, padre e hijo tenían visiones opuestas de la política: el hijo ya pensaba a lo grande, sea esto bueno o malo; ya se daba cuenta de la necesidad de regenerar España contando con los intelectuales y sin ningunear ni favorecer los regionalismos ni caer en los vicios del poder personal, que siempre es alicorto; y, desde luego, si por entonces ya tenía algunas simpatías con el fascismo, no eran tantas como para impedirle condenar el vil asesinato del socialista Matteotti por parte de los fascistas. Y aunque en la esfera pública, por honor y amor de hijo, no aireaba sus diferencias con el padre, estas ya lo distanciaban de su camarilla de políticos y lo unían a intelectuales que estaban en la orilla contraria.

Uno de ellos era el Poeta, que aborrecía la dictadura del general, porque necesitaba como el aire, y más siendo artista, la libertad de expresión. Sin saberlo, ambos hombres tenían sensibilidades políticas similares: amaban la diversidad regional de España porque amaban, a diferencia de los regionalistas, a España entera, y no creían en cirujanos de hierro ni en dictaduras militares, sino en una regeneración moral del país, que lo volviese próspero y moderno sin dejar de ser lo que era.

La tesis de Ximénez de Sandoval, que conocía a los dos, es que, aunque no llegaron a conocerse, eran dos amigos en potencia que no representaban dos mundos antagónicos, porque ambos pertenecen a un solo universo: el de la inteligencia, el de la profesión liberal, el de la aspiración a un mismo ideal de belleza y justicia social seguido "*por caminos distintos, pero no dispares*". Y no deja de señalar semejanzas personales: la afición desde niños a representar y dirigir obras teatrales ante auditorios de criados, amigos y hermanos; la predilección de ambos por los niños, a quienes sabían cautivar con sus juegos y su fantasía, sin afectaciones infantiles; el amor por sus sobrinos; la admiración de José Antonio por su hermano Fernando, que se corresponde con la de Federico por su hermano Francisco; carecer, a pesar de su fama, del yo altanero de los famosos; no dejarse abatir por las insidias de los envidiosos, ni actuar tan solo en busca del halago; al Poeta le molestaba su mito de gitanería y los rumores sobre su vida, y al Caballero le apenaba la mala interpretación que siempre se hacía de sus esfuerzos; ambos parecían a los ajenos unos hijos de familia rica que se dedicaban a jugar el uno a la política y el otro a la literatura, pero sus íntimos sabían la cantidad de horas que cada cual dedicaba a su trabajo, el uno a la poesía y el otro a su gabinete de abogado; eran auténticos trabajadores, sin renunciar a una vida de señoritos que muchos perdonan a Federico, pero no a José Antonio; y "*ambos buscan la eterna metafísica de las cosas*", el mismo camino de sobriedad, de exactitud, de alejamiento del oropel y de lo folclórico y accesorio, solo que José Antonio lo hacía para España y el Poeta para la poesía. Y considera perfectamente aplicables a Federico los elogios que José Antonio dirigiera a los hermanos Machado en el homenaje de 1929, cuando afirma de ellos que son dos dramaturgos a los que no solo se les admira, sino que también se les ama por su cercanía al sentir del pueblo.

Si pese a tales semejanzas sus vidas públicas los distanciaban, los círculos privados de ambos los iban acercando cada vez más. Esa "*suma de inteligencia y sensibilidad que encerraban esas dos personalidades*", como dice José Bello en *La desesperación del té*, estaban cada vez más cerca de deslumbrarse la una a la otra. Si Federico cautivaba a casi todos con su alborozo de chiquillo, como diría Carlos

Morla Lynch, José Antonio atraía con su porte y su inteligencia. Ambos eran famosos en las distancias largas, pero tenían muchos amigos comunes que a uno y a otro daban fe de que ambos eran deslumbrantes en las cortas. José Antonio, siempre admirador de los intelectuales republicanos, no tenía prevenciones contra Federico, y las que este pudiera tener contra aquel fueron cayéndose al suelo ante los elogios que le tributaban amigos seducidos por aquella personalidad. No era la primera vez que el Poeta oía hablar elogiosamente de José Antonio a amigos suyos muy queridos, como José Bello o Ignacio Sánchez Mejías, que, sin compartir el credo político de José Antonio, admiraban su valentía cuando lo veían salir a pecho descubierto por las calles consciente de que eran cada vez más las pistolas que querían abrírselo a balazos.

Uno de los seducidos fue Carlos Morla Lynch, íntimo amigo del Poeta.

Morla Lynch era consejero de la embajada chilena. Casado con Bebé, sufrió la tragedia de la muerte de su hija pequeña, de la que el matrimonio no se recuperó. Convirtió su casa de Madrid en lugar de encuentro de poetas, artistas, intelectuales y extravagantes de todo tipo y color. Rafael Alberti, Pablo Neruda, Agustín de Foxá, Eugenio Montes, Gabriela Mistral y muchos otros entraban y salían por su casa con la mayor naturalidad del mundo y allí comían, cantaban o discutían. Carlos Morla y su esposa vivían juntos, pero ya no como un matrimonio convencional, y con tanto poeta estaban en su salsa, lo que también les ayudaba a sobrellevar la muerte de su hija pequeña. Todos esos recuerdos los consigna con maestría literaria y una actitud amable hacia todos en su libro de memorias *En España con Federico García Lorca*, valiosísimo para conocer la España fecunda e inquieta de aquellos años y la vida del Poeta real, con sus pequeñeces y grandezas, desde 1928 hasta julio de 1936, pocos días antes de su muerte.

Como el Poeta, Morla Lynch ponía el acento en la persona, no en su color político, porque era un hombre nada sectario, demócrata convencido y enemigo de los totalitarismos. Compartía con el Poeta las mismas inquietudes religiosas y filosóficas y, aunque nada se dice al respecto, el lector agudo adivina que entre ambos se traba una intensa amistad de psicología homoerótica, una complicidad, una complacencia

mutua en compartir los más íntimos gustos, una sensibilidad compartida hacia la belleza masculina, la bravura del torero, el garbo. Los elogios de Morla a José Antonio no son a su programa político, sino a su apostura y su donaire, los que el Poeta podría haber hecho, los que le oiría a Morla en la intimidad. El 28 de septiembre de 1931, por ejemplo, refiere Morla Lynch en su diario una anécdota en que consta que algunos contertulios hablaron de José Antonio en presencia de Federico. Al principio, mientras unos discuten de la ocupación de Mukden por los japoneses, el Poeta y el diplomático prefieren hablar de una navecilla que lleva cuatro meses perdida y en la que un padre y un hijo de siete años habían salido a dar la vuelta al mundo. En el diario de Morla, al Poeta nunca le interesan las grandes cuestiones políticas, sino las grandes cuestiones filosóficas o el detalle humano y el sufrimiento de la persona concreta. De pronto, a mitad de tertulia irrumpen nuevos contertulios hablando con pasión de José Antonio. En muchas de esas acaloradas discusiones políticas, el Poeta está presente, pero, si no es para hacer una broma que reduzca la ofuscación de algún contertulio, desaparece de los diálogos, porque, sencillamente, el asunto no le interesa o bien le desasosiega. En este caso, su silencio es clamoroso y no interviene ni para refutar ni para bromear. Mientras todos alaban la hidalguía con que contra viento y marea José Antonio defiende el honor de su padre, un contertulio, calificado de inteligente y sectario y cuyo nombre no se menciona, le niega cualquier nobleza. Morla repudia esa actitud y dice: «*José Antonio me es extremadamente simpático.(...). Su actitud -muy discutida- es noble y levantada, y no habrá republicano -por fanático que sea- que en el fondo de su ser íntimo no lo sienta así. Estoy cierto de ello...*». Si en esa ocasión el Poeta dijo algo elogioso de José Antonio, Morla Lynch se lo calló, siempre tan atento a no ensuciar póstuma e innecesariamente la blancura apolítica de su amigo.

No es extraño que por entonces ya comenzara José Antonio a resultarle simpático. De hecho, más de una vez se referirá a él como a alguien «simpático», el mismo calificativo que le da Morla. El de simpático es un adjetivo que tenía mucho significado para el Poeta. Como relata el libro *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana*, el poeta norteamericano Philip Cummings recuerda que se preguntaba

por qué usaba tanto el Poeta ese adjetivo y qué quería decir con él y lo comprendió una noche desapacible en que les salió al encuentro un viejo barbudo y entabló una agradable conversación con ellos, y al final dijo el Poeta que era un hombre "muy simpático". Igual que ese viejo simpático iluminó una noche desapacible con su charla y su sonrisa, José Antonio, que también era para él un chico "muy simpático", iluminaba con su admiración y su amistad la noche prebélica y angustiosa de 1936.

Desde luego, el Poeta puede estar orgulloso de tener como amigo al diplomático chileno, porque, tras el estallido de la guerra, dio asilo en la embajada a más de dos mil refugiados que huían de la represión roja y, al terminar la guerra, a los que huían de la represión azul, y mantuvo ese derecho de asilo durante todo el conflicto, a pesar de los intentos de unos y de otros por arrebatarle a los prisioneros.

La Barraca y José Antonio versus los falangistas

La compañía teatral ambulante La Barraca había sido auspiciada en 1932 por Fernando de los Ríos, detestado por la derecha y amigo del Poeta. Por más que este, para evitar ataques políticos, declarase una y otra vez en la prensa que La Barraca nada tenía que ver con la política ni con las Misiones Pedagógicas laicas, salvo su coincidencia en el tiempo, la prensa progresista la sentía suya y la conservadora la percibía como una empresa política. El 25 de julio de 1932, cansado de que la prensa de uno y otro signo tuerza sus palabras y su Barraca en sentido político, dice en el *Heraldo de Madrid*: "*¡Que no me gusta la interviú; no!*". Y agrega: "*Que en las interviús a lo mejor no dice el periodista lo que se le dice*." Y no se tranquiliza hasta que el periodista lo convence de su imparcialidad para ese caso. "*No, nada de política. Teatro y nada más que teatro*", dice en 1933 al periodista Enrique Moreno Báez.

Y, en efecto, Fernando de los Ríos, al confiarle la dirección de La Barraca, no le había exigido ninguna contraprestación política. El Poeta hizo y deshizo a su antojo y se dedicó a llevar por los pueblos perdidos de España el teatro del Siglo de Oro. Si eso es política, que venga Dios y lo vea. Era un dramaturgo y aprovechaba las

ocasiones que se le presentaban. *“Federico tenía en el pensamiento formar una compañía al estilo de los ballet rusos, para llevar por el mundo adelante nuestro teatro clásico y las danzas de nuestro país”*, recuerda Jacinto Higueras, actor de La Barraca. Ese era también el sueño de José Antonio, quien, a diferencia de la derecha más conservadora, no recelaba de las iniciativas culturales, sino que las admiraba y, despojadas de marxismo, las que lo tuvieran, las habría querido dirigidas por su Falange para toda España. Entre sus defectos podía estar el haberse lanzado a la política sin prever las consecuencias, el ser iracundo y a veces mordaz, pero, desde luego, no estaba el de ser partidista, y no dudaba en alabar y apoyar cuanto veía de bueno, aunque fuese en su peor enemigo.

Con un aire moderno y acorde con el espíritu de los tiempos, los actores de La Barraca vestían mono azul de obrero y llevaban en los camiones los anagramas de la República, pero no hacían política. Dirigirse desde arriba y desde lo clásico al pueblo llano, en nombre de una nación moderna y orgullosa de su pasado y sin alineamientos políticos, es lo que la dignidad del pueblo merecía y coincide con la revolución que desde arriba quería hacer José Antonio en beneficio del pueblo y con la divisa de “*Ni derecha ni izquierda: ¡España!*”, lema que el Poeta, con otras palabras, repite una y otra vez en sus entrevistas: “¡Nada de política!”, sino cultura española para el pueblo español. Con orgullo refiere en octubre de 1933 al periodista argentino Pablo Suero que en el muy carlista pueblo de Estella quisieron apedrearlos al ver en los camiones de La Barraca los distintivos de la República, pero que luego los actores los congregaron, les hablaron del objetivo de la obra, Fuenteovejuna, “y al final nos aclamaron. Lo más sugestivo, lo que habla de una resurrección, son los gritos de “¡Viva España!” que recogen con frecuencia nuestras representaciones. El pueblo español es un pueblo admirable, créalo usted”. Si José Antonio, que es lo más normal, leía entrevistas como esta, donde el pueblo lanzaba vivas a España gracias al teatro clásico bajo la dirección del Poeta, no solo debía arder en deseos de conocerlo, sino, además, de apoyar desde su puesto de diputado esa labor

Sin embargo, no todos los falangistas tenían la amplitud de miras de su jefe. Las prevenciones del Poeta contra la Falange no se debían tan solo a su rechazo por la dictadura del general y por todo tipo de fascismo, sino a otro motivo: al parecer, no era la primera vez que algunos jóvenes del SEU, el sindicato falangista, intentaban reventarle alguna representación. En julio de 1934, desde el periódico falangista *FE* (siglas de Falange Española y, a la vez, una palabra breve y contundente, muy del gusto de José Antonio), se había criticado el despilfarro de dinero público y la promiscuidad vergonzosa de La Barraca. Parece la crítica de unos envidiosos del éxito de algo que habrían querido para sí y no tiene la impronta de José Antonio, que no era el tipo de persona que despreciaba lo que a él no se le había ocurrido. Según Miguel García-Posada, el Poeta se puso de algún modo en contacto con él para arreglar el asunto; se fiaba más de José Antonio que de sus falangistas y le hizo llegar el ruego de que cesasen esos ataques, porque él era un hombre de teatro y no se metía en política. Tras eso, no hubo en medios falangistas más críticas al Poeta, sino todo lo contrario, porque es de suponer que José Antonio había metido en vereda a esos muchachos que, a buen seguro, no pertenecían al núcleo literario de la Falange, sino al más reaccionario, el que luego estuvo a punto de linchar a don Miguel de Unamuno en el 36.

José Antonio distinguía entre su vida política y su vida privada y literaria. A esta última pertenecía el Poeta, pero no la compartía con los falangistas de a pie, porque, sencillamente, se habrían escandalizado de saber al jefe seguidor de un dramaturgo que ellos relacionaban con aquellos que les disparaban. Los falangistas de a pie no eran una copia exacta de José Antonio, como los socráticos no lo eran de Sócrates. José Antonio admiraba a Federico y La Barraca y charlaba en el congreso con Fernando de los Ríos, mientras que los falangistas más camorristas la emprendían contra lo que, según criterios poco sutiles, les sonara a antipatriota o marxista, como el Poeta. Los fundadores tienen un carisma y sus seguidores solo su mensaje. José Antonio era buena persona, pero no todos los falangistas lo eran. Había entre ellos una gran variedad humana: desde obreros hasta hijos de adinerados industriales, desde comunistas desencantados a criptomonárquicos conservadores,

pero se colaban jóvenes ardorosos más antimarxistas que nacionalsindicalistas, que querían, como hoy diríamos, dar caña, alertados e indignados por la cada vez mayor influencia de los marxistas en la calle y en los medios. La derecha los azuzaba contra la izquierda y esta los atacaba y eso generaba en ellos comportamientos que José Antonio no siempre conseguía refrenar.

Para distanciarse de la derecha conservadora a la que su atacante, la izquierda, lo asociaba, José Antonio quería ser más el bolchevique que decía la derecha que era por revolucionario que el fascista que decía la izquierda que era por conservador, pero en sus jóvenes era cada vez más justo al revés. Aunque el jefe extremaba el cuidado en admitir solo a los que tuvieran espíritu revolucionario, su Falange, salvo en sus círculos más intelectuales, atraía cada vez más a muchachos que sentían más que pensaban. "*Es desconsoladoramente bello que la Falange tenga muchos más corazones que cabezas*", le había confesado José Antonio a Sandoval ante la falta de preparación de muchos jefes falangistas.

En todos los partidos, las juventudes son más radicales, y en la Falange casi todos los afiliados eran extraordinariamente jóvenes y no tenían tan clara esa Falange joseantoniana con más síes que noes, moderna y abierta a la izquierda a la que pretendía atraer y tan revolucionaria como ella. Era ese un mal endémico de la Falange: la dificultad de la base de mantener esa armonía de contrarios entre teorías opuestas que José Antonio buscaba con afán personal. En cierta ocasión dijo José Antonio a Foxá que los partidos centristas "*quieren hacer en frío lo que nosotros en caliente. Son como la leche esterilizada: no tienen microbios, pero tampoco vitaminas*". El precio de tener vitaminas era, pues, tener microbios.

José Antonio tenía un programa político, el del nacionalsindicalismo, que pretendía una revolución social radical, pero patriótica, dirigida por una élite espiritual, y no económica, para evitar la injusticia, la desintegración social y el materialismo que marxismo y capitalismo, según él, generaban. Todo ese programa político estaba sustentado en una emoción que para él era el amor a una España de vocación universal, moderna y europea, inspirada en el Renacimiento más que en el Barroco, en la mística de Teresa, en la rosa y la espada del poeta y guerrero

Garcilaso, en las Termópilas, Covadonga, Poitiers, Lepanto, que, a decir del escritor falangista Eugenio Montes, "*fue ganada por los estudiantes de Alcalá, que sabían griego*", en las agallas de Alvarado y Cortés y en la belleza caballeresca de Amadís, todo lo cual venía a representar su veneración por valores como la cortesía, la lealtad, la caballerosidad, lo europeo, cristiano y occidental, las buenas maneras, lo mejor de una tradición milenaria. Y todo eso lo quería defender contra la creciente ola marxista, que, según él, aspiraba a desarraigar al español de esa tradición europea, a crear un nuevo hombre con solo necesidades materiales y a transformar las estructuras económicas sin transformar su corazón, que era en realidad origen de todo mal y todo bien. Eso era José Antonio.

Mientras que en los grandes partidos los afiliados y votantes defendían sus propios intereses, los falangistas se habían enrolado en la Falange para defender unos ideales, que aquel caballero agraciado y culto defendía con poesía y vigor. Esa emoción que José Antonio despertaba en sus seguidores era una mística de una España espiritual, atrevida, guerrera, orgullosa, respetada, defensora de la Cristiandad amenazada ayer por el Islam y ahora por el marxismo. Si el dragón ruso pretendía instalarse en la nación católica por excelencia, en la predilecta de la Virgen, en el corazón occidental de Europa, José Antonio, el novio de España, era el san Jorge que podría atravesarlo con la Tizona para salvarla. Eso era la Falange para ellos. José Antonio, con su ilustre linaje, su aguda inteligencia, su elegancia personal, encarnaba una España de hombres echados para adelante, la masculinidad vigorosa tan del gusto de la época, un nuevo Gran Capitán, un revolucionario de derechas, lo opuesto a una España que a ellos se les antojaba segundona, vasalla de lo ruso, que renegaba de sí, obrerista y zafia o vulgar imitadora de lo inglés y lo francés. Frente a un Azaña feo y resentido, frente a un Gil Robles gordo y reaccionario, frente a un oportunista como Lerroux, que ayer decía que había que violar monjas y hoy era uña y carne con la CEDA, José Antonio era la encarnación de un español como Dios manda y con tantos, con perdón, cojones que, cuando viajaba, tenía que utilizar varios vagones, como cantaban en cierta canción.

Tespis con motor y con José Antonio

Del Poeta sabemos que no emitía opiniones que pudieran asignarlo a algún partido. Sus frecuentes adhesiones a todas las causas democráticas nacen de un profundo amor a la libertad de todos y le daba igual el signo del gobierno de turno con tal de que este apoyara La Barraca o, como él la llamaba por el camión que llevaba a los actores de un pueblo a otro, "*Tespis con motor de explosión*". Pero, aunque no nos consta, es más que probable su antipatía hacia el gobierno cedorradical del segundo bienio, no solo porque era la prensa conservadora afín a la CEDA la que recibía sus obras con silencio, crítica o sorna, sino también porque La Barraca, que había comenzado en 1932 con una subvención de cien mil pesetas, la vio reducida a la mitad en 1933 con la llegada de las derechas al poder.

Esa antipatía la comparte con José Antonio. Este gustaba de llamar al período cedorradical el "*bienio tonto*"; lo acusaba de limitarse a deshacer las tímidas reformas agrarias que la izquierda había acometido en el bienio anterior, reformas que él quería aún más radicales para que la situación no se deteriorase hasta el punto de acelerar el advenimiento de un Frente Popular radical deseoso de desquitarse, como de hecho acabaría ocurriendo.

En junio de 1934, José Antonio participó en el Parlamento para hablar de la dictadura y los intelectuales y la necesidad de la revolución nacional. Según Sandoval mantuvo por aquellos días conversaciones con Fernando de los Ríos acerca de la congoja que éste había sentido en América por el rastro de los conquistadores españoles, y que ambos habían dejado estupefactos a izquierdistas y derechistas por aquel encuentro que parecía una doble traición a Marx y Mussolini. Es sin duda por esa fecha cuando hemos de encajar un dato sorprendente que proporciona a regañadientes el hermano del Poeta, Francisco García Lorca, en *El Poeta y su mundo*, un dato que, por provenir de un exiliado sin simpatía alguna hacia la Falange, merece todo el crédito: el Poeta andaba preocupado porque no acababa de recibir la subvención para su teatro ambulante y esta fue salvada gracias a la intervención del Caballero. Aunque el hermano del Poeta se apresura a afirmar después que ambos

hombres no llegaron a conocerse, el caso es que la gran afición de José Antonio al teatro, su convicción de que al pueblo había que ganárselo con la poesía y llevarle la alta cultura, su afán por ganarse el aprecio de los intelectuales, su apoyo a todas las iniciativas apolíticas que ayudasen al país, la presencia de algunos falangistas en La Barraca, como el pintor Alfonso Ponce de León, que había pintado los decorados, todo eso invita a dar crédito a esta noticia y a situarla antes del verano de 1934, cuando tuvo lugar la intervención parlamentaria de José Antonio acerca de los intelectuales y era tan buena su relación con Fernando de los Ríos.

De hecho, meses antes, en enero de 1934, a su regreso de Argentina, el Poeta venía dispuesto a lo

que fuese con tal de conseguir la subvención, viniera de quien viniera. Y así se lo manifiesta al periodista Octavio Ramírez el 28 de enero de ese año, antes de que comenzaran las giras veraniegas: "*Una subvención, que es el motivo principal por que apresuro mi viaje de regreso: por temor de que el cambio de gobierno nos la quite. Aunque, pensándolo bien, no creo que esto suceda, porque ¿qué gobierno cualquiera que sea su orientación política, va a desconocer la grandeza augusta del teatro clásico español, de nuestro mayor timbre de gloria, y no va a comprender que es el más seguro vehículo de la elevación cultural de todos los pueblos y todos los habitantes de España?*", palabras que podría haber pronunciado José Antonio o que parecen dichas para él. Y José Antonio supo recoger el guante, porque creía con sinceridad en la labor pedagógica y fraternal de llevar el teatro clásico español a los pueblos perdidos para poner la alta cultura, limpia de servidumbres políticas, al servicio de un pueblo que era también alto, pero que lo había olvidado. Para él, nadie mejor que el Poeta, en la acmé de su dramaturgia, para ese noble cometido que, en manos de otro, habría sido o propaganda política o vodevil. Y cada uno se portó como quien era, dignamente el uno del otro: José Antonio, como un político sin sectarismos ni partidismos, que apoyaba con su influencia las buenas iniciativas; y el Poeta, como un auténtico hombre de teatro, autor, director y, a veces, actor, que lo daba todo al público por amor al arte y al público, sin servidumbres políticas. Aunque se puede discutir si La Barraca era una urgencia nacional o no, él la dirigía con el

corazón y la cabeza, peleaba por sus chicos, los actores, ponía en ella lo mejor de sí mismo y lo repartía gratis a cuantos no habían pisado un teatro en su vida. Y por todas esas coincidencias de actitud y pensamiento José Antonio le prestó su apoyo. Sin duda, por ese noble gesto, venido de donde menos esperaba, el Caballero aparecería revestido de una nueva luz a los ojos del Poeta, que vería así reparados los alborotos de los falangistas del SEU contra su teatro.

Una anécdota proporcionada por Agustín de Foxá, amigo de ambos, nos invita a pensar que el Poeta sintió desde entonces mucha más simpatía por José Antonio. Aunque Foxá no le pone fecha, tuvo que suceder en torno al verano o el otoño de 1934. Al parecer Foxá coincidió en el tren con el Poeta; este venía de pronunciar una conferencia y, en medio de la conversación, le espeta: "*Tienes que presentarme aJosé Antonio. Quiero conocerlo*". Y es lógico que quisiera: José Antonio lo había protegido de los excesos de los falangistas, había salvado la subvención de La Barraca, era el único en la derecha que no criticaba su obra ni la consideraba politizada, tenía las mismas in quietudes sociales y culturales. Foxá conocía los deseos de José Antonio de conocer a Federico, pero ahora sabía que este también deseaba conocer a aquel. Es en ese momento cuando hay que situar sin duda lo que nos refiere Sandoval: que José Antonio les reprochó a él y a Foxá su falta de habilidad diplomática para presentarle al Poeta y, entonces, al imaginativo Foxá se le ocurrió invitar a cenar a José Antonio y Fernando de los Ríos, que estaban en muy buena relación, y traer como cuarto comensal al Poeta. Pero, según Sandoval, el verano y los sucesos de la Revolución de Octubre de 1934, cuando las izquierdas trataron de modo violento de acabar con el gobierno cedorradical, ahondó el abismo entre los españoles y distanció a José Antonio y al exministro, y aquello frustró el encuentro, de lo que siempre se lamentó Foxá. Este no habría ideado ese plan si solo José Antonio, y no también el Poeta, hubiera estado interesado en ello. Y José Antonio no les habría hecho ese reproche de no saber que ahora sí estaba el Poeta interesado en conocerlo.

El Poeta era, en fin, un hombre agradecido y fue perdiendo gradualmente sus prevenciones

iniciales ante el primogénito del dictador y, a su vez, este, a través de amigos comunes, hacía acercamientos discretos sin pedir nada a cambio. Hasta este momento era José Antonio quien se daba cuenta de lo mucho que los unía a ambos y de lo poco que los separaba, aunque las ideologías dominantes exageraban ese poco hasta el paroxismo, pero a partir de ahora es también el Poeta el que se interesa por él, aunque su pánico ante el creciente radicalismo político retrasaría mucho ese encuentro.

Un año después, en el verano de 1935, con el gobierno cedorradical aún en el poder, el Poeta le dice al periodista italiano Silvio d'Amico que la subvención ha sido por fin suprimida (lo que, por cierto, supuso el fin de La Barraca), pero que él estaba dispuesto a recabar fondos de cualquier parte. Y es fácil imaginar que al decir eso tenía en mente la inesperada ayuda del jefe falangista el año anterior.

La mecánica de los azules

El primer encuentro entre ambos del que tenemos constancia fue fortuito y, como era de esperar, el Caballero toma la iniciativa y el Poeta se siente entre halagado y asustado. Se produjo en Salamanca, en agosto de 1934, en la última gira veraniega de La Barraca, que había sido posible gracias a la desinteresada intervención de José Antonio. Es de suponer, por la lógica de las fechas, que tal encuentro tuviera lugar después de que el Poeta, aunque solo sea para darle las gracias, hubiera manifestado a Foxá su deseo de conocerlo y después del fracaso de este por procurar un encuentro entre ambos a través de Fernando de los Ríos. Fue un encuentro presidido por el color azul. Acordes con el aire comprometido y pedagógico que el arte adoptaba en aquellos tiempos, los actores de La Barraca vestían mono azul de trabajo. Y José Antonio, que, después de un tiempo de poder compartido con Ramiro Ledesma, su quebradero de cabeza, se había hecho con todas las riendas de la FE de las JONS, debía de tener bastante presente ese color, porque acababa de prescribirlo para la camisa falangista, que tenía que llevarse con el brazo arremangado y la camisa sin abrochar. Mostrar el velludo antebrazo y el pecho añadía virilidad al atuendo. Era un color de muchos significados, por un lado, aristocrático,

elevado y propio del cielo y, por otro, propio del mono del trabajo proletario, una ambivalencia muy del gusto joseantoniano. Era también un color moderno y desenfadado, de camaradas igualados en un trato de tú a tú, viriles y enérgicos, salvadores de España. Era el color de la hombría y la acción directa.

El encuentro lo relata Jacinto Higueras, actor de la compañía teatral, en *Recuerdo del Teatro Universitario La Barraca*.

No recuerdo bien si fue en Salamanca, en donde, comiendo en una mesa próxima a la nuestra y con varias personas en su compañía, alguien nos mandó una nota que le pasaron a Federico; en ella, con unas palabras de saludo, aludía al color azul de nuestros monos, color que ellos "amaban y respetaban". Quisimos saber quién era el que mandaba semejante saludo y resultó ser José Antonio Primo de Rivera, que estaba de paso por aquel lugar con unos amigos. A Federico no le dio tiempo de reaccionar ante tan imprevisto suceso ya que José Antonio y sus acompañantes se levantaron y se fueron sin dar tiempo a que Federico respondiese a la misiva.

Cuando José Antonio dice que él y sus falangistas aman y respetan el azul, está diciendo muchas cosas: que ellos respetan el azul del mono del trabajo, que defienden a los trabajadores, que la Falange se preocupa tanto por la cultura como los actores de La Barraca, que la Falange y La Barraca estaban luchando por la misma causa y que por nada del mundo ellos atentarían contra él y su teatro, sino que él tendría en ellos cien defensores.

José Antonio con su camarilla de admiradores atentos al menor gesto de sus cejas era un espectáculo que no pasaba inadvertido, y menos al Poeta. Aquellos muchachos, todos disciplinados, bien peinados y afeitados, dispuestos a morir por él, eran duchos en el cuerpo a cuerpo y la acción, arriesgaban la vida en cada pueblo al que iban, pues muchas veces los recibían a tiros. Eran cachorros arrojados de José Antonio y éste daba la cara el primero. Se puede estar en desacuerdo con las ideas que los jóvenes radicales de uno u otro signo en aquel entonces propalaban, pero no

se les puede negar la valentía de jugarse la vida por unos ideales que ellos creían justos y nobles.

El hermano de Jacinto, Modesto Higueras, también actor de La Barraca y presente en aquel encuentro, se lo relata a Ian Gibson con alguna variante. Según él, ocurrió en un restaurante palentino, donde comían los componentes de La Barraca. Entró entonces José Antonio con otros falangistas y el Poeta se puso nervioso cuando aquel le escribió en una servilleta: *"Federico, ¿no crees que con tus monos azules y nuestras camisas azules se podría hacer una España mejor?"*. El Poeta, entonces, se guardó la servilleta en un bolsillo.

Las leves incongruencias de ambas anécdotas demuestran que no fueron amañadas. Los que no mienten pueden permitirse el lujo de tener mala memoria. Dos testimonios distintos que hablan de un pasado ya lejano son sospechosos cuando son coincidentes en datos que la memoria tiende a olvidar, pero verosímiles cuando ambos apuntan a la esencia de lo que ocurrió: en ambas versiones, el jefe de la Falange toma la iniciativa y se refiere al azul de los monos, y el director de La Barraca, visiblemente asustado, se queda paralizado, sin atreverse a responderle en público ni a saludarlo, no solo porque su obsesión era que nadie relacionara La Barraca con la política, sino porque en aquellos días la sola mención del fascismo evocaba peligros y fantasmas terribles. José Antonio ocupaba en el rumor y en la prensa de izquierdas y de derechas el lugar del fascista malo, y el Poeta no era precisamente un valiente, sino muy, pero que muy asustón y seguramente asociaba a los falangistas con pelea y jaleo, como así era. En *La desesperación del té*, cuenta José Bello que en un bar se montó una vez una pelea con puñetazos y sillas volando y que él y Buñuel encontraron al final a Dalí y al Poeta agazapados en una esquina, blancos como la cal, y que se pasaron toda la tarde discutiendo quién había tenido más miedo. Una cosa era decirle a Foxá que quería conocer en privado a José Antonio y otra muy distinta saludarlo en un lugar tan público.

José Antonio adopta en ese encuentro tácticas de conquistador masculino ante una dama a la cual pretende públicamente pero a quien no quiere comprometer. Por eso no le importa que se sepa que le dirige un mensaje, pero se preocupa por que ese

mensaje sea privado y lo lea él solo. Es el suyo un mensaje de corazón a corazón. José Antonio no era tonto y conocía por amigos comunes el pánico del Poeta a ser visto en público con él. Sabía que su compañía comprometía a la gente y la ponía en peligro. Ser falangista no era precisamente un seguro de vida, pues falangistas y marxistas andaban siempre a la greña, con pistolas de por medio. Por ello, el mensaje evita toda referencia política y solo tiene, con ese toque poético muy propio de José Antonio, un contenido ético, un reconocimiento de la revolución cultural y moral, y no política, que La Barraca estaba llevando a cabo entre ese pueblo sencillo al que también José Antonio se dirigía por esos campos perdidos de Salamanca o de Palencia, porque los dos venían de hacer lo mismo, cada uno a su manera, el uno desde la cultura para todos y el otro desde un activismo político que pretendía superar la simplicidad enfrentada de izquierdas y derechas.

Aquella manera atrevida, pero también discreta, de dirigirse a él era una improvisada estrategia para sugerirle que él no era el ogro que decían y que, como él, amaba el color del trabajo y el del cielo; era susurrarle al oído que ellos dos eran los únicos capaces de entender que el trabajo duro, el sudor, el martillo aquí en la tierra, no eran incompatibles con Dios y la alta cultura, sino que tenían el mismo color, el que ellos dos vestían y que, a pesar de que España se empeñaba en abrir una barrera tan grande entre un azul y otro, ellos dos no eran tan distintos como para tener que enviarse un billete privado como si estuvieran cometiendo un pecado, en vez de darse un abrazo libre y sin miedo en una España realmente libre donde un poeta no arriesgase su prestigio por abrazar a un falangista. Es el mensaje, en fin, de quien reconoce entre una multitud adversa a un semejante y este se descubre a sí mismo de pronto y con pánico, sin qué ni para qué, hermano de ese fascista y en deuda con él; y tal vez se le cayeran ese día de los ojos las escamas de sus últimos prejuicios, porque José Antonio no solo no lo presiona ni lo pone en un aprieto, pues se va sin darle tiempo a responder, sino que, además, tiene la clarividencia de dar a entender en su nota algo que el Poeta intentaba en vano explicar a los demás: que La Barraca buscaba "*una España mejor*", sin fines políticos, por más que la derecha la criticara por considerarla izquierdista y por más que la izquierda intentara apropiarse de su

prestigio. Y ahora resulta que aquel derechista supremo no solo no politizaba el asunto, sino que además lo amaba y respetaba. No le dijo "Tú eres de los míos o yo soy de los tuyos", sino "Tú y yo no somos de nadie, sino de España y es una lástima que España no nos deje estrechar nuestros antebrazos. Tú con tu teatro estás haciendo lo mismo que yo con mis arengas. ¿No es una pena que vayamos cada uno por nuestro lado como si fuéramos enemigos, como si estuviéramos hablando con gente distinta? ¿No le estamos hablando los dos al pueblo con un lenguaje alto y claro, sin ceder a la chabacanería que lo está encharcando todo?

¿No estamos tú y yo haciendo lo mismo: alimentar en el pueblo su afán de belleza y de cultura, lo que lo eleva y no lo que lo rebaja?". Intentaba con eso abrirle los ojos para que descubriera que solo ellos dos conocían la estrella que podía salvar a los españoles, y en el imaginario personal de José Antonio esa estrella eran los valores culturales y espirituales que habían hecho grande y universal a España cuando produjo ese teatro que el Poeta ahora proclamaba con su compañía ambulante. El Poeta, que era la palabra, y José Antonio, que era la acción, venían a devolver a los españoles la grandeza de ánimo perdida, a recordarles que ellos merecían la cultura y la excelencia y no unas banderas de colores que enfrentaban a unos con otros.

El guerrero y el bardo

Igual que José Antonio quería hacer la revolución de arriba abajo y elevar al pueblo en vez de rebajarse hasta él, Federico también elevaba al pueblo hasta la cultura, en vez de rebajarla para el pueblo. No se trataba de vulgarizar la cultura, sino de dar cultura al vulgo. Eran dos aristocratizadores del pueblo que amaban lo que este tenía de hidalgo, noble, bien nacido, de amor a lo grande, de deseo de excelencia y mejora, y no lo que tenía de pícaro, miserable e ignorante. No aspiraban a hacerse del pueblo, sino a llevarle las buenas maneras, las nobles actitudes, el refinamiento, el teatro. *"Yo he visto a España en un repliegue de la sierra, en un pueblecito que se aloja, como un nido, en un hueco de las peñas. Y hablé encima de una mesa, bajo un techo de cañas con las vigas al aire. Nos rodeaban unos hombres y unas mujeres con*

el rostro curtido; unas mujeres con unos ojos tan negros, tan profundos, tan encendidos, queparecían prometer mil años de vitalidad. Entre esas gentes noté que estaba viva España". Son palabrasde José Antonio que proyectan sobre lo vivo y lo humano por encima de las piedras la misma mirada que el Poeta cuando dice en su conferencia sobre las nanas: *"En todos los paseos que yo he dado por España, un poco cansado de catedrales, de piedras muertas, de paisajes con alma, me puse a buscar los elementos vivos, perdurables, donde no se hiela el minuto, que viven un tembloroso presente."* Ambos buscan a España no en la historia ni en los monumentos ni en las hazañas del pasado, sino en lo que está vivo, su genio, su vida, en la gente sencilla del campo que abría maravillada los ojos cuando el teatro ambulante les decía que la vida es sueño o cuando aquel hombre de camisa azul les hablaba de Españacon su verbo encendido como si fuera su novia.

En ese peregrinar por los caminos de España, ambos habían coincidido, cada uno con su misión

y su azul, en un cruce de la vieja Castilla y en su predilección por dirigirse a los campesinos.

José Antonio los prefería a los obreros ideologizados que, en palabras de Sandoval, el domingose enchulapaban para bailar chotis. Tras un mitin en un pueblo, dice a Sandoval: *"Hablar a esos hombres curtidos por el frío y el sol, con sus blusas oscuras, sus gorras de felpa ladeadas, la colilla pegada a los labios, la vara de aguijar la yunta entre las manos callosas, es lo que más me emociona."*

Y, por su parte, Federico también prefiere la sencillez del campesino al desarraigo de los obrerosen los arrabales, que no tenían arte ni formación ni tradición y se sumaban muchas veces a lo revolucionario con sus malas formas y carecían de la hidalguía ancestral que por entonces aún conservaban los campesinos de España y que tanto valoraban ambos. Ante el periodista Enrique Moreno Báez, en 1933, afirma emocionarle el vivo entusiasmo con que el público sano y campesino acoge y entiende los autos sacramentales de Calderón, como si no hubieran pasado siglos desde que fueron escritos, y que en ese público ha encontrado más cordialidad que en las capitales, porque nuestro teatro clásico es "*moderno y antiguo*", "*eterno como el*

mar" y el campesino "*plenamente intuye la calidad mágica de sus versos*". Y *"Donde más me gusta trabajar es en los pueblos"*, repite al periodista Juan Chabas en septiembre de 1934 a propósito de La Barraca.

"*Esos pueblos en donde todavía, bajo la capa más humilde, se descubren gentes dotadas de una elegancia rústica que no tienen un gesto excesivo ni una palabra ociosa*" son palabras de José Antonio, en su discurso inaugural del Teatro de la Comedia en 1933, que podía haberle dicho perfectamente el Poeta a Morla Lynch durante sus excursiones por los pueblos para explicarle esa hidalguía de los españoles que al chileno causaba tanto asombro. «*Ni un gesto de más ni de menos*», la definía José Antonio. Cuando el Poeta afirmaba ser «*del partido de los pobres*», tenía sin duda en mente no tanto a los obreros de los suburbios como a las criadas de su casa granadina y los campesinos sencillos que había conocido de niño, que tocaban la guitarra y le enseñaban coplas populares. Y lo que admira de esa pobreza no es la penuria ni la miseria, sino el señorío y el sosiego con que el pobre sale adelante sin perder la alegría ni la honradez. Como le dice en una entrevista a José R. Luna, en marzo de 1934, "*Yamo la pobreza por sobre todas las cosas. No la pobreza sórdida y hambrienta, sino la pobreza bienaventurada, simple, humilde, como el pan moreno*".

Esta veneración de ambos por los clásicos, su predilección por los campesinos y su preocupación por elevarlos y dignificarlos como merecen nos llevan a otra afinidad íntima y profunda compartida por ambos: el dolor moral que les provocaba la contemplación de la pobreza. No se trata de una pose de señorito dándoselas de sensible, sino de una tristeza profunda que los lleva a actuar más que a lamentar, como *El príncipe feliz* de Óscar Wilde. Ambos eran generosos con su dinero, lo cual es una de las más hermosas virtudes. No hay en ellos un mensaje marxista de odio al capitalista ni de incitación a la lucha de clases, sino una activa compasión ante la penuria. Buscaban la armonía y la desaparición del sufrimiento, lo que los aleja de declaraciones como la de Largo Caballero en *El Socialista* el 3 de enero de 1934: "*¿Armonía? ¡No! ¡Lucha de clases! ¡Odio a muerte a la burguesía criminal!*". No caían en la lógica marxista de odiar al burgués por pertenecer a la supuesta clase

explotadora y de apoyar al obrero por pertenecer a la explotada, porque ser obrero o burgués ni quita ni añade calidad moral a nadie. Sencillamente se compadecían del pobre porque tenía más necesidades.

Más que las diferencias económicas, les indigna la diferencia de trato, es decir, la sumisión con que el pobre se veía obligado a veces a comportarse y el engreimiento de algunos ricos. Les duele la degradación moral que puede producir en muchos tanto la riqueza como la pobreza. A Federico le dolían esos "*que limpian con la lengua las heridas de los millonarios*", como dice en *Poeta en Nueva York*, y para José Antonio tenía que terminar ya en España esa época en que unos comen y otros miran.

Todo eso y más quería decirle el Caballero al Poeta en aquella nota secreta. Había reparado, antes que él, en que ambos compartían el mismo concepto y actitud ante España, la pobreza, la cultura, el marxismo, el arte, las formas, la revolución, el sacrificio. Quizá el Poeta sintió un poco de vértigo cuando, al leer la nota, cayó de pronto en la cuenta de toda esa sintonía.

Aristócratas, libres e impuros

Ambos despreciaban la vulgaridad y la zafiedad, viniera del rico o del pobre, porque el verdadero mal para ellos estaba en el corazón, no en el bolsillo. No soportaban el comportamiento soez, las malas maneras, el regodearse en la propia ignorancia. José Antonio en más de una ocasión perdió los estribos por los malos modos de algunos falangistas al comer. En cuanto al Poeta, cuenta su primo Enrique a Agustín Penón, en *Miedo, olvido y fantasía*, que solo lo vio enfadado una vez, en un recital de cante jondo mientras la Niña de los Peines intentaba cantar y la gente no se callaba; por lo visto se levantó y exigió silencio muy enfadado por aquella insensibilidad ante el arte, y la gente obedeció.

El Poeta había conseguido crear una poesía y un teatro capaces de llegar al pueblo, pero sin ser por eso vulgares, sino cultos y refinados. Es fácil para una persona culta crear una obra popular sin mucha valía literaria o crear una obra de

mucha valía pero no apta para el pueblo. Pero lo meritorio es saber escribir para todos, sin desalentar al iletrado con culteranismos y sin desairar con vulgaridades a los paladares exquisitos. El 1 de diciembre de 1931, antes de que La Barraca empiece sus giras gratuitas "*por esos pueblos de Dios*", como él decía, declara en una entrevista que su carro de Tespis utilizará el teatro como instrumento de cultura: "*Hay que darle al pueblo lo suyo. Lo suyo, que no son solo capcas*" (sic). Y esas cacas, que él suaviza con la epéntesis de la p, se refieren sin duda a ese teatro ñoño y cursi y a ese otro grosero y zafio que causaba estragos, como dice en *El Sol*, en abril de 1933, y a la expansión de la pornografía visual y escrita en España, lo que él lamentaba. Del mismo modo, José Antonio deploraba que, en vez de dignificar al pueblo propiciando en él lo que podía librarlo de la vulgaridad, se echase leña a sus más bajas pasiones con literatura panfletaria y mítines cargados de odio y prejuicio, dos cosas que él siempre evitó en los suyos, aunque eso los convirtiese en demasiado atildados y platónicos como para captar obreros. Lo que hacía que la Falange, a pesar de tener un discurso tan radical como el anarquista, fuera percibida siempre como un grupo de señoritos era precisamente el estilo con que José Antonio la había presentado al mundo.

Esta sensibilidad sutil consistente en sentir compasión ante el sufrimiento y a la vez no soportar

la vulgaridad y la ignorancia les dio una agudeza visual para, por un lado, amar el acervo del pueblo y su dignidad en la pobreza, esa hidalguía que lo redimía de lo soez y, por otro, para rechazar de plano el engreimiento del necio, el resentimiento del acomplejado, la envidia contra el triunfador, la burla contra el poeta, el mariquita, el elegante. Empujados por ese doble rechazo a la vulgaridad y a la penuria, acabaron por no encajar ni en la izquierda revolucionaria, que por odio al rico acabó repudiando en gran parte el refinamiento y abrazando la vulgaridad, ni en la derecha reaccionaria, más preocupada por mantener lo que tenía que por propiciar que también tuviese quien no tenía. Si Federico se dirige a un pueblo digno que aún no sabe que lo es, pero lo es porque está compuesto por una hermandad de hombres, y a él le entrega lo más alto de su literatura, José Antonio se dirige al pueblo en un

estilo limpio e intelectual y no con ese lenguaje rudo, demagógico e incendiario de los marxistas que propugnaba entre otros el verdaderamente fascista Ramiro Ledesma Ramos para llegar a más gente. A ello se refiere José Antonio en el homenaje al escritor falangista Eugenio Montes, en 1935: *"No faltan consejeros oficiosos que nos digan, Dios sabe con qué intención: "Hay que hablar al pueblo de una manera tosca, para que lo entiendan". Eso es una injuria para el pueblo y para nosotros, que, como también decía Rafael (Sánchez Mazas), nos sentimos carne y habla del pueblo mismo. ¿Quién ha dicho que nuestro pueblo solo entiende lo zafio? En el teatro de Calderón están toda la Teología y toda la Metafísica contenidas en la forma más disciplinada; y, sin embargo, fue bien popular. Bien populares somos nosotros –mira, Eugenio, las caras que nos rodean- y bien nos entendemos contigo. Precisamente porque no somos castizos, no estamos como pez en el agua en esta España que nos tocó vivir. Al contrario: andamos por los caminos, sin reposo, porque España no nos gusta nada, porque la que nos gusta es la otra, la exacta, la difícil".*

Estoy seguro de que, al pronunciar estas palabras, tenía en mente La Barraca, que había llevado, sin adulterarla, la grandeza dramática y metafísica del teatro clásico al pueblo del que había brotado. Ese propósito de dirigirse de modo comprensible al pueblo, pero sin renunciar a la altura del arte, es el mismo que encontramos en el Poeta, cuando le pregunta Ricardo F. Cabal en agosto de 1933 cómo quiere él que sea su teatro: *"Popular. Siempre popular: con la aristocracia de la sangre, del espíritu y del estilo, pero adobado, siempre adobado y siempre nutrido de savia popular".* Ambos renuncian a lo castizo, lo chabacano, la autocomplacencia folclórica y buscan con un verbo culto, claro y refinado llegar al pueblo desde arriba para que el pueblo suba, en vez de mezclarse en el pueblo y lanzar soflamas contra los que estaban arriba.

El Poeta y el Caballero no cayeron en la trampa, común entonces, de asociar las buenas formas y la tradición a lo caduco y derechoso y las malas maneras y el igualitarismo ramplón de alpargata y chabacanería a la izquierda proletaria. Se requieren sentido común, inteligencia, valor, sutileza y libertad para rasgar, como

ellos, con una espada limpia ese maniqueísmo ideológico y decir: "De este conjunto de ropa me interesa este complemento, pero no este otro; quiero patria sin patrioterismo, tradición sin tradicionalismo, modernidad sin cientifismo, pan y trabajo para todos sin odio de clases, propiedad privada para todos sin colectivismos, universalismo sin antipatriotismo, religiosidad sin clericalismo, libertad religiosa sin anticlericalismo." Era la suya una postura difícil de entender, porque lo que había de bueno en la izquierda era tachado por la derecha de ateo, injusto y antipatriótico y lo que había de bueno en la derecha era tachado por la izquierda de fascista, injusto y caduco. Dos personas así, de pensamiento libre y antipartidista, que no encajan en ningún partido ni ganas que tienen, que son conservadoras, revolucionarias y liberales en según qué cosas, y todo en una época de turbulencias donde todo es blanco y negro, no tienen más remedio que romper moldes y etiquetas y caer mal a mucha gente. El Poeta no abandonó la pajarita y la corbata aunque esta se asociara a la reacción y el señoritismo; y el Caballero llevaba corbata, pero rechazó el sombrero aunque el sinsombrerismo se asociara a la izquierda. No tenían el tic del saco. Tomaban del mundo los elementos que les gustaran, sin importarles si estaban en el saco izquierdo o en el derecho, como prueba el hecho de que, contra la ley de todos los sacos, no tuvieron inconveniente en buscar una amistad que debía ser ocultada como un pecado social. Una amistad tan proscrita antes de producirse, durante y después, solo fue posible porque ambos estaban libres de los prejuicios que aquejaban a tantos.

Los tipos listos y libres son reaccionarios en unas cosas y revolucionarios en otras. Pero la mayoría no hila tan fino, no los entiende, le parecen peligrosos, impuros, porque no encajan en ningún equipo. Federico y José Antonio, por libres e inteligentes, eran eso: impuros. Es lógico, pues, que murieran los primeros en una guerra que consistió, en gran parte, en dividir España en dos mitades puras sin sutilezas ni fisuras. Si a ambos no los hubieran matado los unos, los habrían acabado matando los otros o los habrían dejado morir. Vivos, habría pesado más en ambas ideologías lo que ellos no tenían en común con ellas, como de hecho le ocurrió en vida a José Antonio con la derecha y a Federico con la izquierda. Pero muertos

¡qué fácil era hacerlos suyos! Bastaba resaltar las cualidades u opiniones suyas que les venían bien y silenciar las que no. Al Poeta, a pesar de ser católico, patriótico, amigo del orden y enemigo de cambiar estructuras e instituciones, era fácil hacerlo mártir de la izquierda porque también era un revolucionario moral y un partidario de los más desfavorecidos; y por esta razón y a pesar de aquellas lo mató la reacción. En cuanto a José Antonio, a pesar de ser un revolucionario radical de las estructuras y de propugnar una idea europea y no folclórica de España, a pesar de separar Iglesia y Estado, era fácil hacerlo mártir de la derecha porque también era patriota, conservador y católico; y por esta razón y a pesar de aquellas lo mató la revolución.

¿Y por qué ambos eran libres e impuros? Porque poseían una personalidad dialéctica y, por tanto, creativa, que al estricto se le antoja contradictoria. Gracias a ella desplegaban un pensamiento libre y difícilmente etiquetable, ecléctico el de José Antonio y más bien heterodoxo, como lo califica Miguel García-Posada, el de Federico. El Poeta se relacionaba con las ideas de un modo poético y libre, buscando en ellas la belleza y el bien más que la verdad y la coherencia, porque así conseguía conectar con los corazones, que son más universales que las ideas, y porque su camino para llegar a la verdad era la belleza. Leerlo en clave política, como hicieron con él en vida, es matarlo por segunda vez. Cuando en "Luna y panorama de los insectos" pide ayuda a la Virgen, no está defendiendo una ideología reaccionaria. Tampoco está atacando la propiedad privada cuando, homenajeado el 21 de mayo de 1929 en Fuentevaqueros, alaba las fuentes públicas de los pueblos, porque "*los pueblos que no tienen fuente pública son insociables, tímidos, apocados*", sino que se limita a cantar a las fuentes como lugar de reunión y origen de tantas fábulas. Acude a la Virgen y las fuentes con ánimo de poeta, no de ideólogo. Un hombre como él que no podía soportar el sufrimiento a su alrededor, pero que detestaba los malos modales de la chusma; un poeta mundano y carnal que clama "*Es Tierra ¡Dios mío! Tierra lo que vengo buscando*" y se lo pide a Dios, que no es del mundo; un poeta capaz de lamentar la caída de Granada en manos cristianas y de componer un bello poema al apóstol Santiago y otro a un cruzado que venía a reconquistar Granada con el amor en el pecho, como el amado Doncel de Sigüenza de José Antonio; que

rescata lo tradicional y local y lo transforma en un universal y moderno; un devoto de la liturgia católica y las procesiones y enemigo del clericalismo; una sensualidad homoerótica, pero sensible a la belleza femenina y devota de la maternidad y la fecundidad femeninas; un enemigo tanto de la honra tradicional que aprisionaba a la mujer como del liberticidio que supone el marxismo; que llevaba el teatro clásico español por los pueblos y escribía obras innovadoras; una personalidad desbordante capaz de intimar con un católico ascético como Falla y con el ateo Buñuel, cargado, como casi todos en su época, de prejuicios contra los homosexuales; tan amigo de falangistas como de comunistas y capaz de encontrar tanta belleza en Astarté como en la Virgen y de cantar el dogma católico de la transubstanciación en un magnífico poema y, a la vez, de escribir la obra *El público*, de una osadía insólita en la Europa de entonces, para celebrar la libertad sexual; un hombre así, en fin, no es fácil de despachar con una sola etiqueta. Si Gibson es capaz de encontrar mil razones para considerarlo de izquierdas, Luis Rosales es capaz de decir a Penón que el Poeta era totalmente conservador. Sin duda, ni izquierdista ni derechista. Era Federico García Lorca. Si no era valiente para afrontar la violencia física, sí lo era para afrontar la violencia moral y, por eso, pese a las presiones, no se afilió a nada cuando todos se afiliaban para medrar o asegurar su posición o no sentirse solos. Prefirió ser amigo de todos a ser cautivo de uno. Su independencia era mayor que su miedo. "*¿Y tú de qué lado estás?*", le preguntaron un día, como cuenta Pura Ucelay a Penón. Y él, riendo, contestó: "*Pues mira, yo a unos los saludo así*", y levantó el brazo al estilo falangista, "*a otros así*", y saludó con el puño cerrado al estilo comunista, "*pero a mis amigos los saludo así*", y abrió los brazos en un afectuoso ademán de "acércate". Él saludaba a toda España, porque, como José Antonio, creía en una sola España, la de todos. Tener amigos en todos los sitios era su modo de impedir el advenimiento de esa guerra que ya se mascaba en el ambiente. Era bueno, listo y libre y, por tanto, amigo de fascistas y comunistas sin ser ni lo uno ni lo otro.

En cuanto a José Antonio, como buen ecléctico, buscaba en los contrarios la idea común que los revelara como complementarios, en la creencia de que, si tantos hombres se sumaban a una idea, era porque en ella fulgía un chispazo de la verdad

para la que habíamos sido hechos. Deudor de Ortega, en cada opinión hallaba una perspectiva insustituible, un fragmento de la verdad. Un hombre como él, capaz de convertir a los reaccionarios en revolucionarios y a marxistas y anarquistas en falangistas; que charlaba amigablemente con Unamuno y Marañón, enemigos declarados de su padre; que profesa un catolicismo sincero respetuoso con la sotana, pero no apegado a ella, y lo separa de la política sin marginarlo; que recoge en su partido las aspiraciones marxistas de justicia y las priva de materialismo y colectivismo para hacerlas compatibles con la moral cristiana, y rechaza del capitalismo el materialismo y el consumismo pero no la pequeña propiedad privada, en la que ve la solución a las injusticias generadas por ambos sistemas; que gracias a un europeísmo abierto al mundo combina el patriotismo con el universalismo; un hombre así, en fin, conservador y revolucionario, patriota y universal, tradicional y moderno, era también imposible de catalogar.

Dicen que los extremos se tocan. Pues bien, estos dos supuestos extremos, José Antonio y Federico, se tocaban no por extremos, sino por medios, libres, impuros, intermedios, eclécticos, heterodoxos, sutiles, por vivir sin sacos a la espalda y tener amigos en todas partes y eso fue lo que los llevó al patíbulo en una España ideológicamente polarizada. El mártir de unos y el mártir de otros eran muy parecidos e, igual que lo eran ellos, lo eran, más de lo que pensaban, las dos Españas que se enzarzaron a palos después de matarlos. Las que no se soportaban eran las ideologías que las enfrentaron.

Dos partidarios de las azucenas

Tras el estreno de *Un chien andalou,* el Poeta le dijo a Buñuel: "*Tu película no me ha gustao ná*", según se refiere en *Los años rojos de Buñuel* de Gubern y Hammond. Luego, llegaron órdenes de la Unión Soviética para su coro de intelectuales europeos de cultivar el realismo social abandonando inmoralidades como *Un chien andalou* o *L'âge d'or*. Y Dalí acusó a Buñuel de expurgar *L'âge d'or* para contentar a los funcionarios estalinistas, siempre tan puritanos y enemigos de la

libre alegría de Eros, que escapa al control del Estado. Fue entonces cuando Buñuel, fiel a las consignas soviéticas, rodó el documental de las Hurdes, *Tierra sin pan*, que fue tachado de antipatriota y perseguido por la censura y que tiene más valor artístico y propagandístico que documental. Como confesó Buñuel, él fue allí a rodar lo peor. Si no, ¿a qué iba? *"Visité la región diez días antes y llevé una libreta de apuntes. Anotaba: cabras, niña enferma de paludismo, mosquitos anófeles, no hay canciones, no hay pan. Y luego fui filmando de acuerdo a esos apuntes"*. En la película están amañados desde la cabra muerta a tiros hasta el harapiento niño que en la pizarra de la escuela escribe: "Respetad los bienes ajenos". El director no buscaba la verdad ni la belleza, sino la propaganda, el servir a la causa marxista.

Justo lo contrario hace el Poeta, un jilguero libre a quien nunca dictaron el canto. *"Los credos, las escuelas estéticas, no me preocupan"*, dice en una entrevista a Ángel Lázaro en enero de 1935. Igual que siempre luchó contra la poesía, digamos, lógica, que le impedía decir, por ejemplo, "*Verde que te quiero verde*" solo porque no era lógico, estaba también en contra de la poesía social. Lógica y política eran jaulas. "Q*uiero llorar porque me da la gana/, como lloran los niños del último banco*", dice en *Poeta en Nueva York*. Admiraba, como casi todos en la época, el resurgir de Rusia, pero lo que más admiraba era la literatura rusa y su ballet, no su política; le repugnaban sus métodos de censura y control sobre la creación artística, que, por esencia, es libre. No le hacía falta viajar a Rusia, como quería, para comprobarlo: en Buñuel, Neruda o Alberti tenía claros ejemplos de cómo el arte se prostituía y perdía prestancia cuando se politizaba. *"Ahí tienen ustedes el caso de Alberti, uno de nuestros mejores poetas jóvenes, que ahora, luego de su viaje a Rusia, ha vuelto comunista y ya no hace poesía, aunque él lo crea, sino mala literatura de periódico. ¿Qué es eso de artista, de arte, de teatro proletario? El artista, y particularmente el poeta, es siempre anarquista"*, dice en agosto de 1933 en una entrevista concedida a Ricardo F. Cabal, Y luego arremete en tonos muy duros contra Valle-Inclán, que *"ahora nos ha venido fascista de Italia"*. Quizá supiera del suicidio de Maiakovski, que había puesto su poesía al servicio de la revolución y se descubrió preso en la asfixiante jaula de Stalin. ¿Cómo iba a simpatizar él con ese dogma político que

convertía al jilguero libre en canario enjaulado y que lo obligaba a declarar decadente o profascista su mundo de toreros, lunas, vírgenes, madres, niños, y a ponerse a hablar de obreros, injusticias sociales y lucha de clases? Nunca cayó en la tentación, que era moda en la época, de convertir el arte en vasallo de la lucha política y social, ni aun cuando España cayó en el clima de preguerra y sangre de 1936 y se presionaba más que nunca a los artistas para que se mojasen políticamente. Esa libertad creativa, esa manía suya de cantar lo que le diera la gana, es la razón por la que Dalí y Buñuel arremetieron contra su *Romancero gitano* por considerarlo estereotipado y costumbrista. Debió de parecerles cualquier cosa menos político y revolucionario (¡y menos mal que no lo es!), cuando, en realidad, se trata de una obra prodigiosa que convierte lo local en universal, la imaginería en mitología, lo cotidiano en onírico, lo popular en culto y lo culto en popular. El Poeta podría haberles preguntado con el escritor brasileño Mario Quintana: "*En cuanto al arte comprometido, yo solo pregunto: ¿qué significación política tiene el crepúsculo*?".

En su última entrevista, el 10 de julio de 1936, cuando el periodista Bagaría le pregunta si cree en el arte por el arte o en el arte al servicio del pueblo, rechaza tanto lo uno como lo otro: *"Ningún hombre verdadero cree ya en esta zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con el pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Particularmente, yo tengo un ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro consagro toda mi sensibilidad"*.

Algunos han querido ver en esta declaración un alegato a favor de la literatura comprometida. Pero, en realidad, con esa declaración se está alejando tanto de la concepción del arte por el arte como de la literatura comprometida. Es la suya una literatura comprometida no con la política, sino con lo humano ("*el artista debe llorar y reír con el pueblo*"), pero su objetivo no es quedarse en el pueblo, sino ayudar al pueblo a llegar a las azucenas, es decir, a la belleza, que es la aspiración del arte. Rechaza el arte por el arte porque es frívolo, y el politizado porque hace a la belleza vasalla de la política. El arte ni es una pistola ni una intocable rosa azul. Cuando el

Poeta le dice a Ángel Lázaro, en enero de 1935, que *“en nuestra época el poeta debe abrirse las venas para los demás”*, no está defendiendo la poesía social, comprometida u obrerista, sino que está obligando al poeta a no impostar su voz, a decir sin miedo y con libertad lo que su corazón le pide a gritos que diga, sin prosternarse ante extraños señores. *“Junto al hecho biológico o junto al hecho jurídico hallamos, claro que en un plano superior, el hecho poético”*, dice en una entrevista con José S. Serna, el 2 de julio de 1933. El Poeta prefiere meterse en el fango hasta la cintura, sin manchar las azucenas, para salvar con ellas a los que naufragan en el fango. Y con esa postura intermedia salva al arte de dos peligros: el de la frivolidad ajena al dolor del mundo y el de la politización. “*Escribo porque, si no, reviento por dentro*”, dice a Transradio Española en mayo 1935, *id est*, porque es su vocación, el rebosamiento de un don. La injusticia es en él tan solo uno de los temas, pero fueron la belleza, el amor y la muerte, y no ese, los temas más tratados y los que le arrancaron los mejores versos.

Cuando Federico sitúa el hecho poético en un plano superior a la política, está negando el marxismo, que lo hace siervo de la lucha política, y coincidiendo con José Antonio en considerar que “*a los pueblos no los han movido más que los poetas*”. Y adviértase que José Antonio no afirma que el pueblo deba mover al poeta ni que este deba mover a aquel; a diferencia del marxismo, no está imponiendo deberes a nadie, no está dictándole al poeta su canto ni al pueblo sus gustos, no está prescribiendo, sino describiendo el hecho hermoso de que la poesía está en un plano superior y los pueblos aspiran a él porque tienen alma poética, instinto de belleza, que es lo que explica que no los hayan movido más que los poetas. El poeta en ese concepto no es propagandista ni el pueblo es una masa que el poeta deba guiar con su mensaje a la revolución; el poeta es un portavoz natural, el que sabe cazar las estrellas a las que el pueblo apunta y cantarlas como a él le gusta, como él necesita; el poeta ahí es un representante del alma, como Homero lo fue del guerrero, Hesíodo del labrador y Píndaro del gimnasta; no está poniendo el pueblo al servicio de un poeta ideólogo ni al poeta al servicio de un pueblo ideologizado, sino precisamente desideologizándolos a los dos para que entre ellos se establezca la relación natural y

espontánea que surge entre el alma poética del pueblo y el cantor con el don para cantarla. Esa poesía libre de partidismos y de política es la mejor manera de enaltecer al pueblo.

El poeta de la Falange

Los encuentros fortuitos tienen un encanto especial, sobre todo si es entre dos personas que de lejos se conocen, se siguen y se interesan el uno por el otro. De ese encuentro fortuito en Palencia le quedó al Poeta buen gusto, a juzgar por las buenas palabras con que se refiere de ahora en adelante a José Antonio. No es extraño que lo haga, porque la Falange era la única parte de la derecha que lo admiraba y defendía. En diciembre de 1934 *Yerma* recibió numerosas críticas de la prensa conservadora afín a la CEDA, que consideraba impúdica la obra, pero ninguna de medios falangistas. El día mismo del estreno de la obra, el 28 de diciembre, en el Teatro Español de Madrid, "*un grupo de jóvenes*", a decir de Carlos Morla Lynch, que estaba allí presente, intentaron reventar la función con murmullos y bisbiseos y critican al Poeta "*porque es joven y triunfador*" y lo llaman maricón; a Margarita Xirgu le regalan el insulto de tortillera, porque acababa de ofrecer una casa en Cataluña a Azaña, recién puesto en libertad como supuesto inductor en la Revolución de Octubre de 1934, lo que predispuso a mucha gente contra la actriz.

Si bien algunos quieren ver en esos alborotadores a los falangistas, hay serias razones para pensar que eran más bien afines a la CEDA. Para empezar, no era el estilo de José Antonio inducir a sus huestes al alboroto vocinglero. En segundo lugar, el jefe ya había cuadrado a los suyos para que ningún espontáneo sin cultura importunase al Poeta. En tercer lugar, Morla Lynch, fino conocedor de la realidad política del momento y que estaba presente en el estreno, no especifica que esos jóvenes alborotadores fueran falangistas, a quienes sabe identificar en seguida y con quienes disiente, pero cuya valentía admira, como podemos comprobar en sus diarios. Y, en cuarto lugar, el propio Ximénez de Sandoval desmiente que fuesen falangistas los alborotadores cuando nos revela que, en una escalera del teatro, así se lo transmite

él a Cipriano Rivas Cherif, director de la Compañía Xirgu, porque los falangistas no promovían alborotos en un teatro y ante un autor que ellos admiraban. Lo mismo le dice al Poeta al terminar la función y, dos días después, por encargo expreso de José Antonio, que estaba indignado de que se achacase a sus muchachos la cobarde descortesía de ofender a una mujer y el intento de protestar contra una obra tan bella, vuelve al teatro y le recuerda al Poeta que José Antonio había dado órdenes de que en sus publicaciones los falangistas no cedieran nunca a la ordinariez ni al insulto. Al líder falangista, en medio de sus preocupaciones y quehaceres, le preocupaba tanto la opinión que pudiera merecerle al Poeta, que no dudaba en enviarle mensajeros para limpiar su nombre. Y Federico, acaso haciéndose cargo de ello, contesta a Sandoval que estaba seguro de que los autores del alboroto no habían sido los falangistas, entre los que tenía muy buenos amigos, y que le constaba la gran admiración de José Antonio hacia él. Y, lo más sorprendente, sabía, por uno de esos amigos comunes, que José Antonio quería entregarle ni más ni menos que *"el mando de la escuadra de poetas de la Falange"*, revelación ante la que Sandoval mismo se queda atónito, porque nunca se la había oído a José Antonio.

Esto, como veremos después, es un dato importante: Sandoval es el principal intermediario entre el Poeta y el Caballero, pero este, contra lo que Sandoval cree, no lo mantiene informado de todo lo que hace, piensa y dice al respecto. De hecho, Sandoval solo le oiría esa frase a su jefe ni más ni menos que un año y medio después, cuando este ya estaba en la cárcel. Y merece la pena contarlo.

Al parecer, Sandoval corregía un texto de un número del periódico falangista clandestino *No importa*, donde refería cómo unos jóvenes marxistas vociferaban amenazas adaptadas a una de las canciones populares de Federico, y José Antonio tachó esa referencia, aunque Sandoval insiste en que no había en ella nada ofensivo para Federico. Lo revelador de la anécdota es que José Antonio parece conocer los miedos de Federico mejor que Sandoval, que era amigo suyo, y se hace eco de su sentir profundo impidiendo cualquier uso marxista de su nombre, porque conocía la indignación y el miedo que le producía al Poeta el cerco cada vez más estrecho de los marxistas. Sabía que Federico era un poeta transparente y que, cuanto más lo

criticaba la derecha y más lo reclamaba y comprometía la izquierda, más acorralado se sentía, y lo mejor era, pues, seducirlo, no captarlo, ofrecerle una mano abierta por encima de izquierdas y derechas y sin pedir nada a cambio.

El José Antonio más íntimo y privado, el menos falangista y el más amigo de la poesía, se presentaba así cada vez más limpio de política a Federico y, si este tenía miedo de las propuestas de Sandoval de presentárselo, como ahora veremos, era porque, para él, el José Antonio que Sandoval quería presentarle, era el Jefe, el José Antonio público y peligroso, no el amigo en la sombra ni el admirador de su poesía. Solo cuando el Poeta vea totalmente limpio de política el deseo que José Antonio tiene de su amistad, accederá a conocerlo. Pero habría de pasar más de un año hasta que llegase ese momento.

Sin embargo, en el planteamiento de José Antonio, entregarle el mando de la escuadra de poetas de la Falange no era una oferta política, sino patriótica: ser el poeta de la Falange era ser el poeta de España, porque, en la mente de José Antonio, solo la Falange representaba a la España de todos, libre de intereses de partidos, clases o regiones, heredera de una gran cultura y encaminada a un futuro digno, orgullosa de sí misma, culta, moderna, sin pobres, justa y cristiana. José Antonio, a diferencia de los líderes totalitarios, no aspiraba a politizar al individuo hasta el límite de difuminar la diferencia entre la vida privada y la pública para convertirlo, como hicieron comunistas y nacionalsocialistas, en una pieza más de la Gran Maquinaria, sino que aspiraba precisamente a despolitizarlo (algo parecido haría después Franco: crear ciudadanos desentendidos de partidos y políticas) y por eso puso los ojos en un poeta que, además de ser de su gusto, no tenía simpatías políticas y era capaz de gustar a todo el mundo y, además, era patriota y amigo de los pobres. Como Virgilio cantó en la Roma de Augusto, José Antonio soñaba con el canto de Federico García Lorca para España. Al asegurar que era el poeta de la Falange, José Antonio no estaba revelando su militancia, sino revelándolo como el único artista del momento capaz de aunar con su arte a todos los españoles, fuese cual fuese su región, su credo y su extracción social, que es lo que quería la Falange. Serrano Suñer, amigo de José Antonio y cuñado de Franco, afirma en el *Universal Gráfico* de Méjico, en mayo de

1948: "*Su muerte fue para la Falange doblemente trágica: porque venía a convertir a Lorca en bandera del enemigo, ¡y con qué impiedad lo usó este!, y porque ella misma perdía un cantor, el mejor dotado seguramente, para cantar la regeneración revolucionaria que la Falange soñaba"*, es decir, si el objetivo de José Antonio era una revolución nacional para satisfacer las ansias de justicia social de la izquierda sin renunciar a la patria y los valores espirituales de la derecha, Federico era ideal para cantar esa tarea, porque, por un lado, era patriota y su obra se nutría de la tradición española y cristiana y, por otro, tenía preocupaciones sociales muy interiorizadas pero totalmente alejadas del marxismo. Solo con José Antonio podía ser un Píndaro y no un bufón de la corte ni un propagandista; solo con él seguía siendo libre para cantar lo eterno: la justicia, Dios, el amor, la pena, la muerte, la madre, la novia... El Poeta no se veía al lado de los terratenientes celosos de sus prebendas, pero tampoco escribiendo una oda al Padrecito Stalin, como Alberti.

La poesía de Federico era apolítica y para todos y no a costa de ser insulsa, sino vivísima expresión de un genio personalísimo. Por eso Federico era el poeta que a la Falange le faltaba para conectar con todos los españoles, un valor nacional, un buen embajador de España ante el mundo, un conciliador de pasado y futuro, un armonizador de dos gustos. Por decirlo con términos del gusto de José Antonio, podríamos decir que el Poeta tenía lo mejor del sustrato germánico y del sustrato bereber que conformaban el alma española: el aire nostálgico y sensual del bereber, dado a los jardines y a la llaneza, y el aire de gran empresa cultural y espiritual del germánico. La España a la que la Falange aspiraba era precisamente la que el Poeta ya estaba cantando. La poesía de Federico era, sin proponérselo, el trasunto poético de ese proyecto político

Frente a la presión marxista que, como veremos en el siguiente capítulo, le exigía cambiar su concepción del arte, José Antonio no le pedía cambios, sino que siguiera cantando libre. Siendo el Poeta como era, ya sintonizaba con él en las ideas de libertad creadora y de poesía en la más alta cúspide, más cerca de la mística que de la lucha social, del cielo que de la sangre, de la azucena que del fango.

Pero José Antonio se equivocaba. ¿Podría haber representado el Poeta, en una España falangista, su obra *El público*, donde reivindica sin componendas el afecto y la atracción por el mismo sexo? Si no se atrevió en la España frentepopulista, tampoco se habría atrevido en una falangista. Esa oferta que desde el punto de vista de José Antonio no era política, sí lo era para el Poeta. Aceptarla habría mostrado a los ojos de todos que él sintonizaba con el representante del fascismo español en muchos asuntos. Si por miedo y seguridad se había resistido a los ofrecimientos políticos de su cuñado el socialista Fernández-Montesinos o del mismísimo Azaña, ¿por qué no iba a rechazar los de José Antonio si este tenía menos poder que Azaña, aunque más encanto, y su compañía entrañaba muchísimo más peligro porque era más odiado y apuntaban a él más pistolas? El Poeta, tal vez, le habría dicho que sí aceptaba el mando de la escuadra de poetas de la Falange si esta, libre del sesgo fascista que aún la afeaba, hubiera sido realmente lo que José Antonio en su fuero interno pretendía: un antipartido, un movimiento unitario que trascendía la política para proclamar al hombre como centro, un hombre sin color político, incardinado en la Cristiandad occidental y en un Estado que velaba por su bienestar económico, su libertad individual y su dignidad y su cultura. Eso le habría parecido al Poeta un buen proyecto para salvar a España de la triple herida que la desangraba: la división de clases, de partidos y de regiones y, sobre todo, de la hecatombe que por todo ello se avecinaba. Lástima que José Antonio se deshiciera de los restos de fascismo cuando el Poeta ya había muerto.

Pero, por encima de ese interés estratégico, el fundador de la Falange sentía sincera admiración por el Poeta y esta fue, según creo, la que prevalecería y limpiaría de política la relación entre ambos.

"¡Si se enteran!"

El uno de marzo de 1935, la compañía de Lola Membrives repuso en el teatro Coliseum de Madrid *Bodas de sangre*. Al día siguiente, José Antonio le preguntó a Felipe Ximénez de Sandoval si había estado en el estreno. Este respondió que no y José Antonio le propuso: "*Pues te convido esta noche, me llevas al saloncillo y me*

presentas a Lorca". La idea le pareció a Sandoval estupenda, porque el saloncillo no estaría repleto esa noche y era el lugar ideal para que se conocieran sin que pareciera preparado y podían empezar a hablar comentando los detalles del reestreno. Sandoval mandó recado al dramaturgo y amigo común Eduardo Marquina de anunciar al Poeta que le presentaría a José Antonio al final de la obra, lo que tal vez fuera un error, pues lo último que el Poeta deseaba era que se enterasen de ese encuentro terceros, por muy de confianza que fuesen, que siempre, tarde o temprano, se acaban yendo de la lengua con la mejor de las intenciones. Eso quizá explique por qué, al final de la obra, el Poeta eludió, contra lo que era habitual, saludar al público y por qué solo permaneció un instante en el saloncillo, antes de que vinieran el jefe de la Falange y Sandoval. Este no sospechó entonces que el Poeta los hubiera evitado, pero días después se lo encontró y le preguntó si había recibido el recado de Marquina y por qué no los había esperado. Contestó con evasivas algo así como que tenía una cita urgente y no pudo quedarse en el teatro. Sandoval le propuso reunirse en un lugar cualquiera para conocer a José Antonio y a él le sedujo la idea y pronunció frases de intensa simpatía para José Antonio. Había perdido ya los antiguos prejuicios, pero no el miedo a que alguien pudiera verlo junto con el jefe de la Falange. Incluso cuando Sandoval sugirió que cada uno fuera a su casa por separado, dejando entre sus respectivas llegadas un largo paréntesis de tiempo, para no provocar sospechas, él, aunque parece aceptar en principio, luego insiste en que no puede ser.

-¡Si se enteran! -repetía.

-¿Si se enteran quiénes? - le pregunta Felipe Ximénez de Sandoval, insistiendo en que él es libre y que no pertenece a partido alguno ni secta masónica, y le da su palabra de que ni José Antonio ni él soltarían palabra acerca de ese encuentro.

Pero "no hubo modo humano de convencerle", afirma Sandoval, "ni siquiera apelando al resorte de la vanidad a la que el gran poeta era cada vez más sensible.

-José Antonio –continúa Sandoval-, el hombre más inteligente de España, quiere ser amigo del primer poeta de España. Te aseguro, Federico, que lo mismo que

los guardas de la Alhambra el día que hiciste de cicerone conmigo, José Antonio se sabe de memoria casi todos tus versos.

-Lo sé, Felipe –responde el Poeta-, pero no puede ser, no puede ser. Me encantaría; yo también lo admiro mucho y creo que nos entenderíamos. Ya sabes cuánto me alegró readmitir en La Barraca a aquellos chicos del SEU que me recomendaste de su parte, pero verle no puede ser, al menos por ahora… Me gustaría mucho, pero ¡si se enteran!

No fue posible sacarlo de ahí. “El si se enteran era como un estribillo patético de un miedo inconcreto”, apostilla Sandoval, que advierte su miedo, pero no cuán fundado está.

Este encuentro entre ambos se produjo un año antes de que José Antonio fuera encarcelado y vemos que ya había habido entre ambos algún mensaje cruzado, como demuestra esa readmisión de aquellos chicos del SEU, el Sindicato Español Universitario fundado por José Antonio.

De esa readmisión se pueden deducir varias cosas: que quizá habían sido anteriormente expulsados cuando él no tenía claro de dónde le venían los ataques a su obra y cuando recibió de la revista FE aquel ataque verbal; que, si se alegró tanto de readmitirlos, fue porque comprobó que los ataques a La Barraca y los abucheos a los estrenos de su obra provenían de otros sectores y no de aquel sindicato universitario falangista, en el que, con ser una de las alas más peleonas de la Falange, él contaba con muchos admiradores; que elegía a los actores por su capacidad dramática, por su belleza o por lo que fuera, pero, desde luego, no por sus adscripciones políticas: estas habían sido más bien la causa de que hubiese expulsado a esos falangistas que luego acabaría readmitiendo a petición de José Antonio; que, teniendo en cuenta el pánico que sentía a lo que pudieran decir los muchos y furibundos enemigos de José Antonio, fue un gesto de independencia y valentía el admitir actores y trabajadores de un sindicato falangista; que quizá pensara que tener en la compañía ambulante a varios falangistas universitarios y admiradores suyos podía cubrirle las espaldas contra los ataques de los sectores más reaccionarios; que readmitirlos era un gesto de gratitud y reconocimiento a José Antonio por haber

salvado la subvención de La Barraca; que tenía mucha confianza en la palabra de José Antonio; y que por él hacía cuanto estaba de su parte, menos, por miedo, dar el paso definitivo de un encuentro directo.

Todos estos mensajes y acercamientos a través de terceros, la nota garabateada, la subvención, la readmisión de los falangistas, eran espaldarazos del uno al otro en la sombra, regalos por mutua simpatía y aprecio, de un hombre que cada vez era más José Antonio que el jefe de la Falange a otro hombre que cada vez era más Federico que el dramaturgo célebre de la República. A través de la prensa y sus actos públicos Federico García Lorca se nos presenta rodeado de intelectuales de izquierda, pero en su vida privada tenía gestos generosos con José Antonio. Si no se atrevía a dar el paso de conocerlo, fue por dos razones. En primer lugar, José Antonio, y cuanto lo rodease y le diese la mano, estaba señalado y condenado por la izquierda como el malo de la película; era la diana de las pistolas rojas, cada vez más activas, y he aquí que los dueños de esas pistolas eran los mismos que lo presionaban a él cada vez con menos disimulo y más coacción, con la velada amenaza de retirarle la protección, el mecenazgo y el aplauso con que lo habían encumbrado si daba un paso en falso. José Antonio era la libertad, el riesgo, el gran paso en falso, mientras que la izquierda era la cautividad, pero también la fama y la seguridad.

Sandoval remacha que al Poeta le costaba muchísimo romper el cerco que le iba tendiendo la izquierda y en el que se había dejado atrapar, pero parece olvidar que, mientras que José Antonio, con ese encuentro, arriesgaba poco y ganaba mucho, el Poeta ganaba poco y lo arriesgaba todo. Más que pusilánime, era realista y buscaba seguridad. ¿Qué personaje público actual arriesgaría su fama y su buen nombre presentándose ante todos como amigo de un fascista? Y en segundo lugar, sabemos que era reacio a los encuentros muy esperados. Como le dijo Pura Ucelay a Penón, con él no se podía estar seguro nunca de nada: "*El plato dispuesto para Federico se quedó sin usar en bastantes casas*". Tenía mucho miedo a defraudar en un primer encuentro largamente esperado.

Morla Lynch nos cuenta que, antes de entrar por vez primera en su casa, el Poeta subía las escaleras, se quedaba en la puerta sin llamar y luego bajaba asustado

sin atreverse a entrar, o bien se contentaba con mirar desde la calle a la ventana. Si eso le ocurría con Morla, con quien nada arriesgaba, ¿cómo no le iba a ocurrir con el jefe de la Falange perseguido por el peligro? Cuanto más tiempo demoraba ese encuentro, más le costaba superar ese temor y, desde luego, forzar el encuentro, como pretendía Sandoval, no era psicológicamente lo más adecuado para un hombre como él. Para no alarmarlo, habría sido mejor un encuentro fortuito o que lo pareciera o buscado directamente por José Antonio y, sobre todo, que el enlace entre ambos no fuera falangista, como Sandoval, sino un amigo sin nada que ver con la política.

Esta anécdota de Sandoval nos lleva a dar por errónea la inexacta o maliciosa elucubración que hace Dalí en el libro *Dalí. Las extrañas amistades del genio*, escrito por Antonio D. Olano, donde afirma que José Antonio estuvo presente en un estreno teatral de Federico y "*acudió al camerino tras la representación para felicitar a la actriz Lola Membrives, y así coincidiría con García Lorca. Los encuentros fueron evidentes*». Sin duda, Dalí se refiere, como Sandoval, al estreno de *Bodas de sangre* en el Coliseum en invierno de 1935. Aun cuando al pintor le constara que José Antonio subió al camerino a felicitar a Lola Membrives, sabemos por Sandoval que no encontró a Federico. Lo que sí es cierto es que a José Antonio le gustaba bastante esa actriz, porque también había acudido a felicitarla en la representación de *La Lola se va a los puertos*, de los hermanos Machado. El único valor del testimonio de Dalí estriba en que se hace eco de una opinión muy arraigada entre los amigos íntimos del Poeta: la de que este había tratado a José Antonio.

Puede parecer contradictorio que el Poeta le transmitiese a Foxá su deseo de conocerlo y luego rehusase las invitaciones de Sandoval, pero las personas somos contradictorias: a veces manifestamos el deseo de querer hacer algo que, luego, cuando nos lo ofrecen, nos da miedo. Manifestar un deseo es fácil, pero más fácil aún es sentir miedo de que se cumpla. Y miedo y deseo son los dos sentimientos que presiden la actitud del Poeta ante la posibilidad de conocer al jefe de la Falange.

Aceite de ricino y falangistas en el escenario

El último intento, fallido también, de Sandoval para que ambos hombres se conocieran fue el 21 de febrero de 1936, ocasión en que, al menos, si no hablaron, se vieron de lejos en un mismo sitio. Es lógico, pues, que Sandoval afirme que no se llegaron a conocer, porque menos de un mes después José Antonio fue encarcelado y no volvió a conocer la libertad sino con la muerte.

Ese 21 de febrero de 1936, se estrenaba en el teatro Lara de Madrid una comedia, seguramente *Hierro y orgullo*, de Sandoval y Pedro Sánchez Neyra, que no era falangista. A pesar de la tensión callejera de aquellos días posteriores al triunfo del Frente Popular, José Antonio quiso asistir y lo acompañaron Rafael Sánchez Mazas y Raimundo Fernández-Cuesta. El Poeta, que había sido invitado por Sandoval, ocupaba otra butaca. Un muchacho de la guardarropía, simpatizante de la Falange, avisa a Sandoval de que allí todos, público y actores, menos dos actrices, son rojos, y le advierte que tenga cuidado. Un amigo comenta a Sandoval que ha oído decir a alguien del público que había que aplaudir mucho aunque la obra fuese una paparrucha, porque los autores eran fascistas y estaba allí José Antonio "*y si no aplaudimos son capaces de darnos un vaso de ricino a la salida*" y su interlocutor entonces buscó entre el público a José Antonio y se quedó mirándolo embobado, una reacción que Sandoval no deja de remarcar con cada aparición de José Antonio y en la que, sin darse cuenta, está tal vez retratándose a sí mismo. Sin duda, el público también había advertido la presencia del dramaturgo más de moda en Madrid por entonces: Federico García Lorca. Al final de la obra, sube José Antonio a felicitar en el escenario a Sandoval, aunque no es muy pródigo en elogios, porque, como reconoce Sandoval con su habitual y simpática modestia, la obra no era muy buena. El Poeta no había querido subir al escenario porque, dice Sandoval, "*estaba el jefe de la Falange. Le mandé a buscar con algún amigo, y respondió que entraría al final*". Pero José Antonio acabó marchándose sin que el Poeta subiese si es que no había hecho antes mutis por el foro. Salir por la puerta trasera para eludir explicaciones y compromisos, el no presentarse a una cita, era algo muy propio de él. Y, según le

confesó al día siguiente por teléfono a Sandoval, no había subido a saludar a los autores ni al principio de la obra, ni en el entreacto ni al final, para no tener que saludar a José Antonio.

Muchísimos años después, con ochenta y cuatro años de edad, le contó Sandoval esta misma historia a Miguel García-Posada, que le había preguntado si, como se rumoreaba, los dos hombres se habían conocido. Sandoval le refirió esta historia, pero esta vez añadió, entre las excusas que había dado el Poeta para no subir al escenario, un detalle humillante para él: que la obra era muy mala. En eso coincidieron dos de los ídolos de Sandoval: José Antonio y Federico. Se puede decir cualquier cosa, menos que Sandoval mentía, pues no duda en decir la verdad aunque esta lo deje en mal lugar.

De esta escena se pueden deducir las siguientes observaciones: que, según todos los indicios, el Poeta había acudido al teatro a sabiendas de que José Antonio podía asistir, es más, quizá porque iba a asistir; que no tenía reparos en asistir a una obra de teatro escrita por un falangista; que los falangistas tenían merecida fama de ser de puño fácil, como lo era su jefe; que el ambiente de la farándula era aplastantemente izquierdista; que José Antonio era un personaje admirado y temido por todo el mundo.

¿Cómo iba a subir el Poeta pretendido por los marxistas a coquetear con el Jefe malo rodeado de sus cachorros a la vista de un público mayoritariamente izquierdista y en unos días en que la izquierda, triunfante y con ganas de desquitarse del bienio derechista, estaba envalentonada y tomaba las calles? Al día siguiente, todos se habrían hecho lenguas de cómo el director de La Barraca no solo había asistido a la obra de un fascista, sino que había estrechado la mano del Jefe, lo que habría equivalido a perder la popularidad y su neutralidad política. Es muy de suponer que, cuando estaba sentado en el público, hubiera oído comentarios como el del aceite de ricino y quizá no tan graciosos.

Basta echar una ojeada al ambiente de Madrid en aquellos días, del que el estaba muy al tanto. El 14 de febrero, por ejemplo, Morla Lynch, que se considera de izquierdas, escribe: "*Por la tarde me voy a la zona de Atocha. Hay una gran*

efervescencia en el barrio popular. Tres muchachos de la Falange Española afirman una escalera en el muro y colocan carteles fascistas. Silbatina… Yo los encuentro valientes”. Tres días después, gana las elecciones el Frente Popular. Antes, en las primeras elecciones democráticas de España, en 1931, la izquierda denunció que en muchos pueblos de España los terratenientes y caciques tenían cautivos con duros de plata los votos de los campesinos, y ahora la derecha denunciaba que la violencia marxista había reventado urnas y mítines. Y tras el triunfo del Frente Popular, la gente apedrea el colosal cartel electoral de Gil Robles, del que tanto se reía José Antonio, y una multitud pretende asaltar la cárcel para liberar a los presos detenidos por la rebelión izquierdista de octubre de 1934 sin esperar al decreto de amnistía prometido por el gobierno. Días después, hay quema de iglesias en las provincias, y en Madrid los incendiarios, sin que haga nada el gobierno por evitarlo, organizan la quema de la iglesia de San Luis y de San Ignacio, cosas de las que no se informa por la censura impuesta por el gobierno. Carlos Morla cuenta cómo la marquesa de Campo Real ha alquilado a su embajada su casa llena de tesoros y de grecos y goyas, porque teme un asalto popular. “*Los embajadores se han convertido en conservadores de museos*”, dice. Los falangistas atentan sin éxito contra el profesor Jiménez de Asúa y en Aragón mueren dos falangistas. Y en marzo y abril, a pesar de que Azaña ha prometido que no se plegará a las exigencias de la extrema izquierda, abundan en las calles los saqueos, incendios, atentados y huelgas generales. El país ya está sumido en un clima de prerrevolución y, después, de preguerra que el gobierno triunfante no sabe o no quiere detener.

No estaba el horno para bollos. Al Poeta subir al escenario le suponía desafiar una fuerza irracional que se podía mascar en el ambiente. Lo último que le convenía, tal como se estaban poniendo las cosas, era que lo asociaran con un fascista. Sandoval afirma que el Poeta admiraba la valentía de José Antonio, sus dotes de mando y su legendario prestigio, y le halagaba que José Antonio admirara su talento, pero también afirma que pesaban sobre él *“demasiadas presiones ambientales, demasiados afanes de popularidad, de gloria y de dinero”* como para permitirse arriesgarlos con un gesto de independencia. *“Si cualquier soplón a sueldo*

de la masonería o del marxismo, tan interesado en poseer algún día la ficha de hermano o de camarada del gran poeta tuviera conocimiento de que había estrechado la mano a José Antonio, adiós todo ello. Vendrían las denuncias en El Socialista *o en* Claridad *y, a la aureola de genio casi oficial de la República, sustituiría la denigración de su persona, la mofa de su talento*. Si se enteraran...". Y añade que Rafael Alberti, ya comisario de Moscú en Madrid para la poesía española, *"renovaría con mayor virulencia que nunca sus viejos sarcasmos contra él"*.

Sandoval, pues, achaca la frustración de esa amistad a la presión que sobre aquel espíritu pusilánime y atado a la fama ejercía el cerco de la presión izquierdista. Y tras citar los problemas que tuvo el Poeta por no asistir a una lectura de poemas en 1935 del comunista Neruda, añade que *"se espantaba de las consecuencias que el fanatismo izquierdista, negándose a la convivencia, empezaba a anunciar, no obstante lo cual fue incapaz de romper las mallas en que se iba enredando y escapar del trágico destino que le aguardaba"*. José Antonio, en la orilla opuesta, le tendía las manos para salvarlo, pero Federico no se atrevía a cruzar ese río porque en esa otra orilla estarían solos él y José Antonio y entonces el coro mediático de la izquierda no se contentaría con darle la espalda.

Para entonces, José Antonio tuvo que darse cuenta, si no se había dado cuenta ya, de que lo último que deseaba el Poeta era un encuentro público que lo asociara a la Falange. Él no quería ser el poeta de la Falange, sino un amigo de José Antonio. Lo mejor era, pues, un encuentro discreto, un acercamiento personal, como quien no quiere la cosa, entre el José Antonio y el Federico privados, y no entre el jefe de la Falange y el dramaturgo de más éxito públicos, en un ambiente privado que les permitiera anonimato y discreción. Mientras que Sandoval había pretendido forzar, con buena voluntad, un encuentro entre los dos hombres públicos en un lugar público, lo adecuado habría sido un encuentro privado entre los hombres privados en un lugar privado, porque, mientras que sus figuras públicas eran entonces como ahora alejadas y antitéticas a los ojos de casi todos, sus vidas privadas eran afines y convergentes. Estas figuras privadas fueron las que seguramente se conocieron en el encuentro que nos transmite Gabriel Celaya.

La profecía del Poeta: "Ya lo verás cómo me matan"

Sandoval no vería al Poeta de nuevo hasta el 30 de junio de 1936 en la calle de Alcalá, dieciocho días antes de la sublevación militar. Esa fue además la última vez que lo vio con vida. Habían pasado más de cuatro meses desde que lo viera en el teatro Lara el 21 de febrero. José Antonio ya llevaba dos meses y medio en la cárcel Modelo de Madrid y por eso en esta ocasión no se habló de conocer a José Antonio.

Pesaba por entonces en cada rincón de España el augurio de la tragedia. El Poeta se dirigía al Teatro Español para intervenir en un acto organizado en homenaje al escritor ruso Máximo Gorki, recién fallecido. Sandoval trató de disuadirlo, para que no mezclara con los oradores de ese acto su nombre de "*gran poeta puro*". Aguijoneando su vanidad, le dice que él era una estrella y no merecía ser telonero de gente como La Pasionaria. Vale la pena oírlo: *"Muy pálido, con su gran cara constelada de lunares, tan abierta, tan expresiva y tan franca, contraída por la angustia, me contestó lloroso: "Quizá tengas razón, pero no puedo evitarlo. Es mi destino." "No, Federico, tu destino es otro. Tu destino es cantar a los gitanos de las ciudades con torres de canela y a las mujeres yermas de Castilla, pero no a los mujiks de la estepa y a los tractores de los koljoses. Tu destino es moverte entre niños y ángeles, no entre bestias y máquinas. Tu destino es seguir creando belleza para el mundo". Me interrumpió dramáticamente. "Ese ya no es mi destino, Felipe. Mi destino es morir asesinado por unos o por otros; por unos, porque me consideran comunista, olvidando que cada palabra de mi arte es una palabra de amor, porque creen que me importa Rusia, cuando lo que me fascina es España, porque piensan que soy impío, sin acordarse de mi* Oda al Espíritu Santo*; o por los otros, porque no faltará quien, recordando precisamente todo esto, me tache de reaccionario, de clerical, de cavernícola, de fascista. Ya lo verás cómo me matan, antes que a ti y que a José Antonio". Después de intentar tranquilizarle, me despedí de él preocupado. Le vi cruzar la calle camino del teatro y perderse entre la gente."*

He aquí a un hombre que a ojos de sus futuros asesinos era un rojo solo porque no había sabido escapar de la presión de los marxistas y estos solo lograron hacerlo suyo una vez que lo mataron los reaccionarios. Su patética profecía nos muestra que, resignado a aparecer como enemigo ante los conservadores, empezaba a perder el valor para distanciarse del ambiente izquierdista que lo había encumbrado y que ahora pretendía cobrárselo coloreándolo de rojo. Con ese don de vaticinio que la tradición atribuye a los que están cerca de la muerte, profetizó la causa de la suya: la imposibilidad de mantenerse al margen de la política a través de un mensaje poético y moral en medio del creciente enfrentamiento ideológico del país, que estaba ya conformando los bandos de la guerra y necesitaba saber quién estaba de parte de quién y no toleraba la neutralidad ni el eclecticismo ni el repelús a la militancia ni la moderación ni el talante democrático o conciliador, actitudes todas que eran interpretadas como conchabamiento con el enemigo. Lo más revelador de esas palabras es que Federico presenta como paralelas su muerte y la de José Antonio, que es como decir sus vidas.

Esa observación implica que sentía con él una conexión especial y que percibía como paralelos y equivalentes su peligro y el que acechaba a José Antonio en la cárcel a manos de los izquierdistas.

Con esa profecía, en fin, estaba el Poeta proclamándose a sí mismo y al Caballero amigos de sangre, colegas de patíbulo, comártires de España, frustrados e incomprendidos salvadores de quienes no quieren ser salvados, sino salirse con la suya a costa del otro, amigos muy cercanos en el corazón, pero alejados por un infranqueable abismo ideológico que los despeñó por haberlo intentado franquear.

Sabemos que finalmente el Poeta no acudió a ese acto por no ver su nombre envuelto con el de Dolores Ibárruri, la cual, según la prensa y sin que el Poeta tuviera conocimiento de ello, estaría sentada en la tribuna junto a él. Fue, pues, una encerrona en que no cayó, porque no sentía simpatía alguna por el comunismo. Las palabras de Sandoval no habían sido en vano.

Tres meses después Sandoval conoce el asesinato del Poeta y escribe un lamento en el periódico.

Con todo este seguimiento a Federico y a José Antonio, es comprensible que mantuviese hasta su muerte la tesis de que ambos hombres eran muy similares en espíritu e inquietudes, pero que no llegaron a conocerse. Según él, tan falso es afirmar que llegaron a ser amigos como afirmar que eran enemigos, porque esa amistad existió en potencia, pero la fatalidad la frustró, de lo que él fue testigo fehaciente.

El testimonio de Gabriel Celaya

Y ahora llega el momento del testimonio del poeta donostiarra Gabriel Celaya, que es, a primera vista, incompatible con el de Sandoval. El caso es que en 1963, el mismo año en que Sandoval pronunció su conferencia *La amistad frustrada de Federico y José Antonio*, la investigadora Marie Laffranque se entrevistó con Celaya buscando noticias sobre el Poeta. Celaya rebuscó entre sus viejos papeles algo que decirle y encontró su viejo diario, donde, con fecha del 8 de marzo de 1936, o sea, una semana antes del encarcelamiento de José Antonio, describe su último encuentro con el Poeta, el cual había acudido a San Sebastián para dar una charla y un recital en el Ateneo. Ese día el Poeta le revela su amistad con José Antonio, pero nada de eso le cuenta a Marie Laffranque, para no dejarlo en mal lugar, sino solo cierta conversación literaria que mantuvo con él después de esa revelación. Celaya era por entonces muy joven y había escrito su primer libro de poesía. *Marea del silencio*, *"creyendo que con él rompía todas las formas habidas y por haber"*. Pero el Poeta le aconseja cultivar las formas tradicionales de la poesía. Considera peligroso romper las normas estéticas, como hace la escuela que rodea a Neruda. Le dice: *"Es muy importante. Atravesamos momentos difíciles. Ese abandonarse sin orden ni medida es muy peligroso. Yo ahora estoy escribiendo un libro de sonetos. Es necesario volver a esto"*.

Sin duda, el Poeta se refiere a los impresionantes *Sonetos del amor oscuro*, de los que hablaba en las entrevistas de aquellos días. Con ese retorno al soneto está reaccionando contra el concepto marxista del arte preponderante en el momento, que empujaba a olvidar la belleza y las normas clásicas como propias de un arte burgués sin conciencia social, y también contra el surrealismo, al que nunca se había

entregado del todo y que había abandonado, quizá porque consideraba, como da a entender a Celaya, que diluía peligrosamente los valores morales y estéticos gracias a los cuales hay canon artístico. En comparación con Dalí y Buñuel, era un conservador. Se daba perfecta cuenta del caos que se cernía sobre España e intentaba conjurarlo desde su terreno, la poesía, para que en ella al menos hubiera un canon, una tradición que seguir, un orden. Comprende que, ante el vaivén de los tiempos, es mejor oponer el escudo de la tradición. "*En tiempo de desolación, nunca hacer mudanza*". Y por eso alguien podría pensar que la intención oculta de Celaya al contar esto es presentarse como un poeta vanguardista en el pasado y social en el presente (*"Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse"*) frente al Poeta, que, pese a su fama póstuma de izquierdista, era en realidad burgués y conservador. Aun así, que Celaya piense eso, como creo, y lo refleje sin darse cuenta en sus palabras no le quita veracidad a la anécdota.

Pero lo más interesante de este testimonio no es esa charla sobre poesía, sino algo que el Poeta le reveló justo antes y que muchos ponen en duda.

Quisiera decir algo más directo y de carácter más inquietante sobre mi último encuentro con Federico. Algo que hace tres años no me atreví a contar a Marie Laffranque, pero que también está en mi viejo Diario, y que me resulta penoso regalar a los ratones, porque me parece que ilustra cómo Federico, por creer que el hombre es siempre humano, caminó hacia su muerte [...]. Aquel 8 de marzo de 1936 a que me vengo refiriendo, último día en que disfruté de Federico y de lo que Neruda llamó su "risa de arroz huracanado", él me citó por teléfono en el hotel Biarritz de San Sebastián, donde paraba. Mi sorpresa, cuando llegué allí, fue que Federico había citado también a José Manuel Aizpurua. Faltó poco para que rasgara mis vestiduras porque siempre he pecado de violento y entonces, además, era joven. Compréndanlo. José Manuel Aizpurua era un arquitecto muy avanzado e inteligente. A su iniciativa se debió el que en una ciudad tan obtusa como mi San Sebastián, se montaran exposiciones con Picassos, Mirós, Picabías, Max Ernsts, etc. Era además, todo hay que decirlo, un gran propulsor de la nueva poesía y, en

general, como se decía en aquellos tiempos "un vanguardista". Pero era también el fundador de la Falange de San Sebastián, y yo le había negado el saludo, aunque nos conocíamos desde niños.

Federico le hablaba a José Manuel, me hablaba a mí, y los dos le contestábamos, pero no conseguía que José Manuel y yo nos habláramos. ¿Por qué? Porque la Guerra Civil estaba ya latente. Pero Federico no lo entendía: "Los dos sois amigos míos". Era inútil. Había algo que no marchaba. O quizá lo entendía pero no quería creerlo. En realidad, a todos nos pasaba un poco de eso. Chistes sobre Gil Robles (¡cuántos sabía Federico!) o el grito –también de Federico- como respuesta a las colgaduras blancas con el Sagrado Corazón: "¡Viva el pimiento morrón!" Chistes que hasta al fascista Aizpurua le hacían reír, en parte porque eran inoperantes, y en parte porque para el Falangismo español, el cristianismo solo ha sido una cobertura o una explotación oportunista, y el fasci-nazismo, su verdad íntima, y en muchos períodos, un poco oculta, algo así como una doctrina secreta que a la burguesía podía asustarle.

Aquel día, cuando se marchó Aizpurua, Federico me dijo algo terrible que nunca me he atrevido a contar. Terrible pero a la vez hermoso porque demuestra con qué inocencia caminó hacia su muerte llevado, no solo por sus enemigos, sino también por los que él creía sus amigos.

Me preguntaba Federico por qué yo no había querido saludar a José Manuel Aizpurua, y por qué, entre los dos, le habíamos creado una situación absurdamente tensa. Yo trataba de explicárselo con frenesí, quizá con sectarismo, y él, incidiendo en lo humano, trataba de explicarme que Aizpurua era un buen chico, que tenía una gran sensibilidad, que era muy inteligente, que admiraba mis poemas, etc. Hasta que al fin, ante mi cada vez más violenta cerrazón, reaccionó, o quizá quiso que abriera los ojos de sorpresa, con la confesión de lo terrible:

-José Manuel es como José Antonio Primo de Rivera. Otro buen chico. ¿Sabes que todos los viernes ceno con él? Pues te lo digo. Solemos salir juntos en un taxi con las cortinillas bajadas, porque ni a él le conviene que le vean conmigo, ni a mí me conviene que me vean con él.

Federico se reía. Creía que aquello no era más que una travesura de niños. No veía nada detrás. Se reía como de una buena broma, pero esa risa, esa confianza en que el hombre es amigo, le costó la vida. Porque fueron unos amigos, amigos que él contaba entre sus mejores, quienes en el último momento resultaron ser ante todo y sobre todo fascistas. No le fusilaron, no. Se lavaron las manos. Y le entregaron a quienes iban a fusilarle."

La Ballena Alegre

Antes de valorar el testimonio de Celaya, conviene decir algo sobre La Ballena Alegre, un local de moda entonces donde José Antonio y Federico acudían a sendas tertulias, simultáneas, pero separadas, el mismo día y a la misma hora.

Se celebraban en ella dos tertulias. La tertulia falangista la presidía Mourlane y asistían José Antonio y, entre muchos otros, tres amigos del Poeta: Agustín de Foxá, Eugenio Montes y Alfonso Ponce de León. Cualquiera de esos contactos era más apropiado que Sandoval para que José Antonio conociera a Federico, porque en los ambientes literarios es muy natural conocer a los amigos de nuestros amigos y que las amistades se establezcan por razones literarias y no políticas. En la parte de arriba del café, había otra tertulia, dirigida por José Bergamín, a la que asistía el Poeta. Y entre ambas tertulias reinaba una amistosa rivalidad y autores de una y otra, desde el falangista Rafael Sánchez Mazas al comunista Pablo Neruda, publicaban en la revista de José Bergamín *Cruz y Raya*.

Así describía Celaya el ambiente de la Ballena a Gibson en el libro *En busca de José Antonio*:

Nosotros teníamos una tertulia donde íbamos a tomar café todos los días, era un sitio que se llamaba La Ballena Alegre, en los bajos del Lyon. A esta tertulia íbamos, pues, estudiantes de la Residencia de Estudiantes, que muchos eran actores de La Barraca, del teatro de Federico, iban el mismo Federico, Eduardo Ugarte, que era el otro codirector, con El Poeta, de La Barraca, muchos residentes y muchos amigos. Y allí nos reuníamos todos los días en el mismo sitio...Nosotros

estábamos allí en una mesa. Y en la mesa de enfrente había otra tertulia, que era todos los fundadores de la Falange: José Antonio Primo de Rivera, Jesús Rubio (que después fue ministro), José María Alfaro...Nos conocíamos todos y nos insultábamos, pero era todo como un juego porque nos decíamos: "¡Cabrones!

¡Fascistas! ¡Rojos!". Esto sería el año 1934. No había hostilidad. Las tertulias eran separadas y en los periódicos nos metíamos los unos con los otros, pero no había una cosa de guerra, era cosa de amigos, de intelectuales, de estudiantes, y nos veíamos en las mismas exposiciones, en los mismos conciertos, en las mismas obras teatro. Madrid era muy pequeño...Estas cosas que te cuento de La Ballena Alegre, esto de que nos gastábamos bromas los unos a los otros y nos decíamos: "¡Cabrones!", "¡Rojos!",

¡"Fascistas!", como en broma y que luego estábamos juntos tomando una cerveza en el bar del teatro, esto ya no parece verosímil; sin embargo, ¡era así!

La Ballena Alegre, que hoy es el almacén de un pub irlandés, había sido decorada por Hidalgo de Caviedes. Estaba situada en los bajos del café Lyon, en la calle de Alcalá, frente al Palacio de Correos de Madrid. Es curioso cómo ambos coincidían en el gusto juvenil por un café moderno, "sin peluches rojos ni espejos con moscas", como atina a definirlo Sandoval, un local moderno y vanguardista, adornado de cetáceos azules y de espejos, con un velero en miniatura colgado del techo, un espejo brumoso, un reloj de pie. Ese contexto privado y literario era más apropiado para un encuentro espontáneo y natural que las mediaciones bienintencionadas, pero forzadas, de Sandoval.

Aun así, no creo que el encuentro directo y privado se produjera allí mismo, porque, al ser un local público, carecía de discreción, pero es seguro que allí tuvieron que verse las caras y saludarse más de una vez, porque era un ambiente privado, libre, alegre y desenfadado de noches literarias. En 1935, la fecha en que Federico frecuentó La Ballena, también la frecuentaba José Antonio, el cual, con la agonía del gobierno cedorradical y la cercanía de las elecciones, se esforzaba entonces por conocer a muchas personas dispares que buscaran, como él, lo mejor para una España unida. Y, como muy bien indican Pablo y Mónica Carbajosa en *La*

corte literaria de José Antonio, debía pasárselo muy bien en esas tertulias, porque, de las doce cartas que escribiría el 19 de noviembre de 1936, víspera de su muerte, una fue para Rafael Sánchez Mazas y en ella hay un recuerdo sentido para las tertulias de La Ballena.

Valoración del testimonio de Sandoval

Teniendo en cuenta que los testimonios de Sandoval y Celaya parecen incompatibles y dando en principio por descontado que Celaya es tan sincero como Sandoval, surgen las siguientes preguntas: ¿por qué el Poeta, en su último encuentro con Sandoval el 30 de junio de 1936, no le contó, como hizo con Celaya, que se veía con José Antonio, sobre todo teniendo en cuenta que, si alguien estaba deseoso de saberlo, ese era Sandoval y no Celaya, el cual no tenía para José Antonio sino prejuicios? ¿Tenemos que contar como fecha de inicio real de esa amistad los días posteriores al 21 de febrero de 1936, cuando Sandoval, en su último intento de presentar el uno al otro, no logró que Federico subiera al escenario a saludar a José Antonio? Si, en efecto, se conocieron después de esa fecha, ambos hombres tuvieron muy pocas oportunidades de verse, porque el quince de marzo José Antonio fue encarcelado para no salir jamás y, por tanto, solo tuvieron veintidós días para verse todos los viernes en esa amistad intensa y cómplice que nos transmite Celaya y, la verdad, no hay muchos viernes en veintidós días. ¿Hemos de suponer entonces que ambos hombres ya se conocían de antes del 21 de febrero y no se lo dijeron a Sandoval, que era el enlace? Tanto si se conocieron después del 21 de febrero como si se conocieron antes, hay que admitir que, a primera vista, el mayor inconveniente contra el testimonio de Celaya es ese silencio de Federico y José Antonio, que no informaron a Sandoval de esa amistad que él había intentado con tanto ahínco promover. Pero antes de dar por falso el testimonio de Celaya por parecer incompatible con el de Sandoval, ha llegado el momento de preguntarse hasta qué punto José Antonio le contaba a Sandoval lo que hacía y hasta qué punto Federico confiaba en su mediación. De esta manera, según creo, ambos testimonios se mostrarán como realmente compatibles.

Tengo la completa seguridad de que Sandoval es veraz en sus testimonios, pero creo que sus

deducciones son erróneas. No miente, pero se equivoca al suponer que él podía ser el único enlace posible entre Federico y José Antonio. Ni se le ocurre pensar que ambos hombres pudieran haberse finalmente conocido sin su mediación y sin decírselo a él después. Él, con toda la razón, se considera un enlace ideal entre ambos, porque de ambos era amigo antes de que se hicieran famosos: a José Antonio ya lo conocía de la facultad de Derecho, antes de 1923, y al Poeta desde 1928; este y él se habían regalado incluso sus obras primerizas dedicadas. Por todo ello, Sandoval era, efectivamente, un enlace ideal. Pero las cosas, como tantas veces hemos experimentado en nuestra vida, no suceden de modo ideal o lógico, sino real, lo que equivale a veces a casual e ilógico. Es posible por ello que Sandoval yerre al dar por falsos testimonios como el de Celaya. No le fallan los datos, sino la perspectiva. Sencillamente, él no podía saberlo todo. El simple hecho de que el Poeta, como ya hemos visto, se hubiera enterado antes que él por amigos comunes de que José Antonio quería entregarle el mando de la escuadra de poetas de la Falange demuestra varias cosas: que Sandoval no estaba al tanto de todas las inquietudes literarias y privadas de José Antonio; que este tenía otros cauces y enlaces para hacer llegar sus mensajes al Poeta; y que Sandoval, pese a su devoción incondicional a él, era para José Antonio un militante más que un amigo.

De hecho, como me hizo ver Martín Otín, autor de *La desesperación del té*, no hay, entre las muchas que de José Antonio se conservan, ni una sola carta suya dirigida a él. José Antonio hacía una distinción radical entre su vida política y su vida privada: los falangistas, como Sandoval, estaban en la primera y los poetas, como Federico, en la segunda. José Antonio se retiraba tras sus sesiones del congreso a bares de moda como el Bakanik a tomar whisky con sus amigos, no con sus camaradas, o asistía a tertulias literarias en el local de La Ballena Alegre, para olvidar los sinsabores de la política. Era algo que se le criticaba y él se defendía aduciendo que también el obrero se iba a la tasca a tomarse un vino con los amigos. En su vida privada no tenía cabida la Falange, sino la amistad, el amor, la familia, la tertulia, la

caza, el arte y la vida social, y en esa vida privada no estaba Sandoval. El Jefe se relacionaba con militantes como Sandoval, pero José Antonio trataba con parientes, amigos y poetas. Esa vida privada era para él más reconfortante que la pública y es lógico que no le fuese contando detalles de su vida cultural y nocturna, donde estaba el José Antonio más personal que político, el mismo que en una carta fechada el 20 de enero de 1936 y dirigida a una mujer (quizá Carmen Magallón), afirma: "*(...) puedes creer que no me siento nunca "jefe" en el sentido de lo externo y aparatoso. Cumplo en mi puesto porque lo considero mi deber, pero me interesa muchísimo más lo que pueda haber de humano dentro de mí. Ya lo irás notando cuando nuestra amistad sea más larga*".

Sandoval también refiere lo dificilísimo que resultaba verlo a partir del 27 de febrero de 1936, cuando el Frente Popular cerró la sede de la Falange en Madrid tras un registro donde había encontrado, según Sandoval, un viejo pistolón y, según la prensa, un arsenal. Precisamente en torno a esos días tuvieron que producirse los supuestos encuentros entre Federico y José Antonio. A este lo andaba buscando Sandoval para consultarle si debía asistir al estreno de *Nuestra Natacha*, de Alejandro Casona, una obra que tenía por entonces fama de marxista. Como militante que era, Sandoval necesitaba el permiso del jefe para asistir, en vez de ir él por su cuenta y riesgo si es que le apetecía. José Antonio lo animó a asistir "*para que vean que la Falange no es cerril ni intolerante*". Y desde entonces, Sandoval no volvió a verlo y de él ya solo sabe por otros que, poco antes de ir a la cárcel, había visto *Tiempos modernos*, de Charlot, en el cine Capitol, sin importarle que se la considerara de propaganda marxista. José Antonio, a diferencia de Sandoval, no consultaba con nadie lo que tenía o no que hacer y, si había tratado con Federico alguno de esos días, desde luego no corrió a contárselo a Sandoval, que era tan solo uno de los muchos militantes con los que a veces despachaba. Así que, por pura chiripa, Celaya, que sí estaba en los ambientes literarios, se enteró de algo que Sandoval no pudo saber jamás. Y, como él, muchos otros se quedaron sin saberlo, porque, como hemos dicho, esos encuentros se produjeron quizá en pocos meses o incluso en menos de un mes, del 21 de febrero al 15 de marzo de 1936, y porque ambos amigos tenían serias

razones para ocultar esa amistad que sus respectivos ambientes y amistades no habrían entendido jamás. Los hombres públicos que ellos eran a los ojos de todos les impedían el natural acercamiento que desde hacía años les pedían los hombres que los dos eran por dentro.

Llegados a este punto, no queda más remedio que hacer elucubraciones y aceptar como más probables las que expliquen del modo más sencillo y racional posible el mayor número de datos y de hechos. Y se me ocurren varias razones que podrían explicar por qué Celaya se acabó enterando por casualidad de lo que Sandoval se creía con derecho a saber más que nadie. En primer lugar, quizá el Poeta intuía que a través de tan fiel militante solo conseguiría una entrevista con el Jefe de la Falange, cuando lo que él deseaba en realidad, como le había manifestado a Foxá, era conocer a José Antonio, ese que le caía simpático, ese que admiraba su poesía, y no ese Jefe que lo quería poeta de un movimiento que, por muy antipolítico que pretendiera ser, le daba repelús como todo lo político. Si, para Sandoval, Federico era amigo, José Antonio era tan solo su admirado jefe y, por tanto, conocer a José Antonio a través de Sandoval habría politizado el encuentro, habría sido como acceder a ser el Poeta de la Falange, un título que, aunque halagador, no le cuadraba. Bien es cierto que para José Antonio decir poeta de la Falange era decir el Poeta de España, pero Federico quería ser el poeta de España, no el de la Falange.

En segundo lugar, quizá Federico pensara que a Sandoval le resultaría muy difícil callarse el detalle de que gracias a él su jefe y su autor predilecto se habían hecho amigos; habría sido para él una noticia demasiado sabrosa como para callársela hasta la muerte sin revelársela a sus correligionarios, y de ellos se extendería como la pólvora por toda España en menos que canta un gallo. Al Poeta, pues, le cuadraba otro intermediario sin interés político alguno en que se produjera ese encuentro.

En tercer lugar, José Antonio sabía del temor cerval del Poeta a que lo relacionaran con el Jefe de la odiada y temida Falange y, tras los intentos fallidos de Sandoval, tuvo que darse cuenta de que no lo conseguiría mediante un encuentro programado, sino como quien no quiere la cosa, con naturalidad y espontaneidad, para quitar hierro y expectativa al asunto, y tal vez por eso renunció a llegar a él a

través de Sandoval. Era más fácil y natural conocerlo en contextos nocturnos y literarios como el de La Ballena Alegre, cuyas tertulias eran contiguas y simultáneas, donde acudía el José Antonio más íntimo y menos político. Es muy probable, pues, que el encuentro hubiera sido facilitado por alguien sin nada que ver con la política y sí con la literatura y la amistad, en el contexto de las idas y venidas nocturnas en La Ballena Alegre o en cualquier otro contexto privado o literario, o que fuese el mismo José Antonio el que, buscando la ocasión óptima, lo abordase directamente sin testigos o con íntimos de confianza. Y Sandoval mismo nos proporciona un dato que parece demostrar que él mismo no estaba al tanto del lugar, los conocidos y el ambiente literario, íntimo y privado que favorecieron que ambos hombres se conocieran, cuando, al evocar las tertulias culturales a las que asistía su jefe, admite: *"Yo apenas he ido por La Ballena Alegre y no recuerdo detalles"*. En su *Biografía apasionada*, además, deja traslucir cierta inquina hacia el ala más literaria y culta de la Falange, la que se reunía en La Ballena, cuando niega que en ese local se fraguara el famoso estilo de la Falange, como algunos aseguraban, porque, según él allí solo había retórica y el estilo se hacía en la lucha de las calles, donde estaba la auténtica Falange. Son palabras de desconfianza hacia los miembros de la corte literaria de José Antonio que no se partían el pecho en la calle. Todo lo cual puede explicar que al final resultase informado de esa amistad no Sandoval, que lo había hecho todo por que se conocieran, sino Celaya, a quien el Poeta relacionaba con el ambiente de las tertulias literarias, como a José Antonio.

Pero para entender realmente por qué el Poeta se lo contó a Celaya, sin venir a cuento, y no a Sandoval, cuando sí venía a cuento, tenemos que salir de nuestra lógica y adentrarnos en el corazón del Poeta. Si este se fue de la lengua con Celaya, fue para darle una lección, porque, si algo le indignaba, era que el cerrilismo ideológico pudiera ofuscar tanto a un joven como para negarle el saludo, es decir, la humanidad a una persona como Aizpurua que él apreciaba. Fue como decirle: "Si te niegas a saludar a un ogro fascista, que sepas que yo soy amigo del ogro de los ogros, que me cae muy bien y a quien estoy agradecido por sobradas razones. ¿Me vas a negar también el saludo?". El riesgo que asume revelando algo que le daba pánico

contar y que a los ojos de todos los ideologizados lo dejaba en tan mal lugar es prueba de su calidad moral, que era mayor que su miedo, y de la alta estima en que debía tener a José Antonio, porque por él se arriesgaba a perder todos los puntos ante un joven admirador como Celaya. Corrió ese riesgo por aprecio a los tres implicados: Celaya, Aizpurua y José Antonio. El amor a la gente y la indignación ante la injusticia eran en él más poderosos que su miedo. Ese afán de poner por encima de las ideologías los afectos era, como afirmaba José Bello, muy propio de él con sus amigos. Era su manera doméstica de frenar en su ámbito privado el clima de preguerra y fanatismo que infestaba España. Sus palabras no eran una reprimenda que nada arriesga y dictada por la vanidad, sino una desnudez moral, una confesión íntima que ofrece en prenda de su validez y de su autenticidad el ser secreta, delicada, difícil de entender, salida del alma y arriesgada para él. Solo así podría zarandear el alma de un joven sectario.

Si con Celaya pudo en él más la indignación ante el sectario que el miedo a lo político, con Sandoval era al revés, porque Sandoval no era un sectario que necesitara una lección moral, sino un activista político que podía comprometerlo. Y si Federico y José Antonio se conocieron finalmente sin su mediación, es natural que, por delicadeza con él, para que no se sintiera relegado en un asunto en el que estaba tan personalmente implicado, ninguno de los dos se lo dijera, máxime si tenemos en cuenta el absoluto secreto en que los encuentros entre ambos hombres tuvieron que producirse. Además, el Poeta, en su último encuentro con Sandoval, no tenía en mente otra cosa, como parece deducirse de sus palabras, que el peligro de España, la inminencia de la muerte y la angustia de las presiones de unos y de otros.

No es descabellado afirmar incluso que Federico y José Antonio ya se conocían desde finales de 1935 en un contexto literario y privado como el de La Ballena Alegre frecuentado de ambos por aquel entonces o en otro similar, y que, si, tiempo después, el 21 de febrero, en el teatro Lara, Federico no subió al escenario a saludar a José Antonio no fue, como interpretó Sandoval, por miedo a conocerlo, lo que no habría sido tan grave, sino por miedo a reconocer públicamente que ya lo conocía; y seguramente José Antonio lo vio en aquella ocasión, pero no quiso

comprometerlo saludándolo, porque, rodeado de falangistas como estaba, aquello habría sido interpretado en clave política y sabia que eso era precisamente lo que ni a él ni sobre todo a Federico le convenía.

Valoración del testimonio de Celaya

Y ahora, a fin de contrastarlo con el de Sandoval, hay que valorar los pros y los contras del testimonio de Celaya. No es el de Celaya, como veremos, el único que asegura la existencia de esa amistad, pero sí el único que la describe. Es comprensible que, dada la enormidad de lo que cuenta y al ser único en su especie, suscite dudas y suspicacias, mientras que el testimonio de Sandoval, por lo prolijo y detallado, merezca todo el crédito. Cuando consulté sobre su testimonio con el escritor y crítico Miguel García-Posad y el escritor Aquilino Duque, ducho en nuestra historia reciente, coincidieron ambos en ponerlo en duda, el primero, desde la izquierda, y el segundo, desde la derecha.

En una entrevista que le realizó Manuel Vicent en *El País*, Celaya cuenta que, al comenzar la guerra, fue capitán de gudaris (los milicianos vascos que luchaban contra Franco). Cuando cayó Bilbao, su batallón se entregó entero, pero él se arrancó las estrellas para parecer un soldado raso y así consiguió que no lo fusilaran. El padre de su novia era un hombre influyente en el nuevo régimen y consiguió destruir su expediente. Celaya, a cambio, se casó con su hija, a quien abandonaría después por Amparitxu, que, por cierto, a lo largo de la entrevista de Manuel Vicent, hace el papel de esposa prudente que frena las baladronadas de un marido eufórico y vitalista.

Celaya provenía de una familia tradicional y burguesa de San Sebastián y, según García-Posada, a pesar de haber sido gudari, había acabado participando con el grado de comandante del ejército franquista en la toma de Bilbao. Esos cambios de color para salvar el pellejo eran muy habituales en la guerra. Celaya, pues, a decir de Miguel García-Posada, "*respira por la herida*" cuando nos presenta a Federico tan amigo de José Antonio. Su oculto interés es sugerir que el Poeta era un fascista.

Por su parte, Aquilino Duque tampoco se fía de este testimonio; no ve en él más que el afán malicioso de Celaya de sugerir que José Antonio es homosexual. ¿A qué viene, si no, ese detalle de las cortinillas bajadas del taxi cuando en aquellos años los taxis de Madrid no tenían cortinillas ni mucho menos? Como García-Posada, no le ve fundamento a esa amistad. Eran hombres totalmente distintos y, si se conocieron, no cree que fuera una gran amistad, sino que lo vería en alguna ocasión, porque hay mucho fanfarrón por ahí suelto que dice "Yo conocí a Federico o José Antonio", solo por haberlo visto a tres metros en una tertulia de treinta personas.

Ambos escritores, pues, ven interés ideológico en el testimonio de Celaya y no se fían de él.

La pregunta ahora es hasta dónde estaba dispuesto a llegar Celaya por ese supuesto interés ideológico. ¿Se limitó a soltar una verdad incómoda? ¿O dio un paso más y deformó y exageró las palabras del Poeta? ¿O bien incluso se lo inventó todo? Una verdad, una media verdad o una mentira. De menos grave a más grave.

Supongamos por un momento que Celaya elaboró una mentira de diseño. En ese caso, se habría visto obligado a colocar su mentira (la amistad) entre datos ciertos de personas y fechas muy bien traídos (el hotel Biarritz, Aizpurua, la conferencia del Poeta en el Ateneo, la referencia a los *Sonetos del amor oscuro* de cuya pronta publicación el Poeta hablaba en los medios por entonces, la fecha exacta en que esa amistad pudo ser posible: entre el 21 de febrero de 1936, día en que el Poeta no sube al escenario donde está José Antonio, y el quince de marzo, día del encarcelamiento de José Antonio). ¡Toda una mentira de diseño para convertir al intachable ídolo de la República en fascista y al atildado novio de España en mariquita vergonzante, y sin que la acusación salga de sus labios! La jugada perfecta, porque, de paso, él queda en un nivel moralmente superior como testigo atónito, mudo e impoluto de dos vergüenzas que, por honradez, no ha querido revelar hasta ese momento. Su supuesto miedo a "*dar comida a los ratones*" revelando ese secreto no sería más que el disfraz de cordero en que se esconde el lobo.

Pero, antes de dejar a Celaya por mentiroso, vamos a examinar primero su supuesto interés ideológico en dañar la imagen del Poeta y luego su interés en dañar la del jefe de la Falange.

Dado que es difícil resistirse a contar una historia que, además de ser verdad, le beneficia a uno, no niego que, al contarla, Celaya, ante la imposibilidad de medirse con un astro, se relamiera de gusto dejando este implícito mensaje: “Lo que yo hago sí que es literatura auténtica, comprometida, clandestina, mientras que la suya era reaccionaria, burguesa, decadente, de éxito, filofascista; solo porque lo mató la derecha parece la suya una literatura de izquierdas, pero no lo era ni él ni su obra”. Pero que un testimonio beneficie a uno no lo convierte en falso, porque entonces habría que considerar falsos casi todos los testimonios, que casi nunca dejan en mal lugar a quien nos los confía. Tampoco niego, aunque considero improbable tanto riesgo por tan poco, que soltara el testimonio solo por el gusto de derribar altas torres, un instinto que, por desgracia, afea la naturaleza humana. Lo que sí niego es que haya elaborado una mentira de diseño. ¡Que fácil es decir en el presente que un testimonio del pasado, como es difícil de encajar en nuestros prejuicios ideológicos, fue amañado para el futuro! Lo difícil es imaginar a Celaya en el pasado elaborando para el futuro una mentira que sabía que todos iban a mirar con lupa y que nos tendría en vilo a pesar de que tenemos ahora más datos y más perspectiva que él cuando la diseñó. Habría que suponerle no solo demasiada malicia, sino sobre todo demasiada omnisciencia de datos y de fechas y demasiada previsión de lo que su mentira iba a provocar en el futuro y en los ambientes literarios de su época, buenos conocedores del asunto. En esta teoría de la mentira de diseño encuentro la misma actitud ideológica y conspiranoica de quienes, con tal de darla por falsa, atribuyen la Sábana Santa a Leonardo Da Vinci, lo cual es más inverosímil que su autenticidad.

Más que despachar testimonios porque nuestras ideologías no los pueden asimilar, habría que preguntarse *cui prodest?* ¿A quién beneficiaría tal calumnia? A Celaya, desde luego, no: su supuesto pasado franquista sigue en la memoria de los otros, por mucho fascismo latente que sugiera en el Poeta, es más, precisamente por eso. ¿No logra más bien con este testimonio ensuciarse al pretender mostrarse como

un enemigo acérrimo del fascismo en que unos meses después él mismo incurriría? ¿No queda como un hijo de papá que en Madrid jugó a romper normas y a ser rojo y que, de vuelta a su tierra, muestra su verdadero rostro reaccionario casándose con la hija de un franquista con tal de salvar el pellejo y luchando contra sus antiguos correligionarios? ¿No queda su dignidad por los suelos cuando se muestra ante el Poeta como un fanático de unas ideas altísimas y justas, para unos meses después saltárselas a la torera con tal de que no hagan con él lo que los suyos hicieron con Aizpurua?

Si tardó tanto en contar esta historia, quizá no fuera por no perjudicar al Poeta, sino por no perjudicarse a sí mismo, porque, mientras que el Poeta nos es presentado como el maestro ingenuo que confía en el ser humano y por bondad no repara en que los falangistas no son hombres sino hienas, Celaya, a su pesar, se nos presenta como el alumno violento, el joven sectario que incurre en el peor fanatismo: el de negarle el saludo a un igual, el de tratarlo como a una cosa o, peor aún, el de fingir que no existe, el de negar que de niños fueran quizá amigos. Actúa como el perfecto cautivo de la ideología, la cual consiste precisamente en un mecanismo de reducción del enemigo. Mientras que el proceder de Celaya es totalmente reprobable por negarle el saludo a un hombre, la fuerte y conocida convicción democrática del Poeta no se derrumba por ser amigo de un fascista, sino que se confirma.

Es muy probable que Celaya, como dice García-Posada, respire por la herida, pero eso no lo lleva a mentir, sino a seguir considerando, tantos años después de la guerra, cuando da a la luz ese testimonio, inhumanos a los falangistas por el hecho de serlo, lo que demuestra que siguió siendo un sectario y que la reprimenda del Poeta no le había servido de nada, sobre todo si tenemos en cuenta que Aizpurua no fue uno de esos falangistas asesinos, sino uno de los falangistas asesinados, en concreto, en el cementerio de San Sebastián nada más empezar la guerra, sin que Celaya lo diga y lo lamente en su relato. Cuesta, además, creer que, si Celaya fue tan listo como para inventarse una historia de diseño combinando, gracias a su presciencia y omnisciencia, datos reales con datos inventados, no lo fuese también para reparar en lo bien que con ella quedaba el Poeta que no negaba a nadie su

amistad, en lo bien que quedaba el jefe azul por ser amigo del Poeta de la izquierda, en lo rematadamente mal que quedaba él frente a ellos dos como un fanático incapaz de entender la amistad humana y en que les estaba regalando un poeta a los falangistas que tanto desprecia.

Es cierto que esta anécdota contribuye enormemente a echar por tierra el mito del poeta izquierdista, y quizá Celaya era consciente de ello, pero que la anécdota abata el mito no significa que la anécdota hubiese sido elaborada con ese objetivo, sino que el mito es fácilmente abatible con cualquier testimonio. Hay sobre la vida del Poeta cientos de testimonios que, como el de Celaya, chocan frontalmente con el mito del poeta izquierdista.

Todo esto nos invita a pensar que, si Celaya tardó tanto en soltar la bomba, fue para no dañar la imagen del Poeta, pero, también y sobre todo, para no dañar la suya propia. No hay, pues, un testimonio de diseño, sino todo un ejercicio de sinceridad y honradez. Ya sabemos que los testimonios son todos subjetivos y se aportan con algún interés, pero no dejan de ser testimonios. Lo más acertado no es desecharlos, sino contrastarlos y encajarlos con otros. Y, en este caso, como veremos, la amistad atestiguada por Celaya explica muchas más cosas, encaja más piezas y da más sentido a otros datos que la ausencia de amistad que sostiene Sandoval.

A veces un testimonio o un hallazgo arqueológico es tan sorprendente por la enormidad de su mensaje o lo difícil de asumir que resulta para la ideología dominante, que nunca faltan voces que lo declaren falso. La Dama de Elche es tan rematadamente bella, responde de modo tan magistral a todas las características que suponemos propias del arte ibérico, que algunos dudaron de su autenticidad. Pero todos, incluso la Dama de Elche y Celaya, somos inocentes mientras no se demuestre lo contrario.

Y ahora examinemos el supuesto interés de Celaya en perjudicar a José Antonio pasándolo a la otra acera. Es una sospecha que también se les ocurre a muchos tan pronto oyen por vez primera hablar de esa amistad y que, si antes suponía un baldón, hoy es casi un timbre de gloria, porque la causa gay es quizá hoy la única

que, deseosa de sumar personalidades a sus filas, tendría la capacidad de desactivar el tabú que prohíbe alabar a José Antonio.

Dado que el mito del Poeta ha alcanzado su cenit y el del Caballero su nadir, es más difícil abatir el primero que el segundo, que ya fue abatido hace mucho tiempo. Por ello el detalle de las cortinitas puede teñir más fácilmente de violeta a José Antonio que de azul a Federico, porque este demostró con su muerte que desde luego no era fascista, sino todo lo contrario, mientras que la imagen de casto santón que el régimen franquista nos transmitió de aquel no es muy buen abogado para librarlo de la sospecha de esa homosexualidad que, sin ser desde luego un desdoro moral, es lo que pretendidamente buscaría Celaya al ponerlos a los dos juntos en un taxi con cortinillas.

Suponiendo, que es mucho suponer, que él sabía que íbamos a deducir de las cortinillas homosexualidades ocultas, solo podemos achacarle mala intención al dar ese detalle si compartimos el prejuicio según el cual los amigos de un homosexual o de un fascista son también homosexuales o fascistas. Este prejuicio no existe con, pongamos por caso, los deportistas y los monárquicos. Podríamos llamarlo el prejuicio de la contaminación. Ese prejuicio lo sufrieron el Poeta y el Caballero en sus propias carnes. Eran muchos los que no querían estrechar públicamente la mano de este y muchos los que no querían ser vistos a solas con aquel, por miedo a las habladurías.

En esa sociedad tan asustada de la posible contaminación y donde el honor del varón pende de un hilo, es comprensible que el detalle de las cortinillas homosexualicen a cualquiera, pero esto no significa que las cortinillas sean falsas, sino que en nuestro prejuicioso imaginario producen ese efecto. Si Celaya es víctima de ese prejuicio y su intención fue contaminar al uno del otro, también él sería sospechoso de homosexual por presentarse como amigo del Poeta. Y si el amigo de un fascista tiene que ser también fascista, entonces debería serlo también la muy republicana Elizabeth Asquith, que amaba a José Antonio. Y, al final, todos serían homosexuales y fascistas. La misma grosería mental demuestran homófobos y homófilos al considerar sospechoso de homosexual a cualquier amigo del Poeta, los

primeros por creer que el homosexual contamina cuanto toca y los segundos por dar por supuesto que en el heterosexual se esconde un homosexual reprimido. Antes por homofobia y hoy por homofilia, la heterosexualidad de los varones amigos de homosexuales queda en entredicho.

Pero el caso es que José Antonio tuvo novia y líos de faldas, y Federico era pacifista, antimilitar y demócrata, por muchos amigos falangistas que tuviera. A mí el detalle de las cortinillas, en una primera impresión, que es la que cuenta en estos casos, no me sugirió manitas y besitos, sino peligro. Si se citan con discreción dos amigos que las dos Españas de entonces, como las de ahora, quieren separados, no hay que pensar que son Romeo y Julieta, sino dos personas prudentes, ninguna de las cuales quiere dañar a la otra con su compañía, pero tampoco quiere renunciar a ella solo porque los demás no la entiendan. El Madrid de entonces era, a la vez que un pañuelo, un hervidero de pasiones políticas y ciertas compañías eran peligrosas. Ser visto con el hijo del dictador no ayudaba a una figura emergente de la República, acosada por sus amigos comunistas en el Madrid frentepopulista donde los falangistas eran perseguidos y encarcelados, cuando no se liaban a tiros con los marxistas; y ser visto con un republicano de vida alegre no ayudaba a un jefe cuyos militantes se partían por él el pecho en las calles frentepopulistas.

Sabemos por su hermano Francisco y otros que de las aventuras que relataba a los amigos había que creerse la mitad, pues su creatividad poética y su gusto por cautivar al auditorio aliñaba todas las historias con mil detalles. Es algo que Gibson atinadamente señala a propósito de la estancia del Poeta en Sevilla con su amigo Joaquín Romero Murube, el cual, para agasajarlo, había instalado un piano de cola en su jardín, colindante con los de los Reales Alcázares, un lugar de ensueño. Allí el Poeta cantó y leyó el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* y estuvo en bailes flamencos y vio las procesiones de Semana Santa, que le encantaban; allí al parecer tuvo alguna aventura amorosa. Y todo en el abril de una Sevilla nevada de azahar. Cuando refiere su estancia allí, la adorna de detalles que no ocurrieron tal como los cuenta, sino tal como los siente y que nacen de la necesidad de realzar con imágenes y detalles sorprendentes la verdad de lo que allí vivió y sintió. Más que

mentiras, son embellecedores de una verdad que necesita ser por fuera a los ojos del oyente tan bella como lo fue en el corazón de quien la vivió. Y así le dice al entrevistador Ernesto Guasp, el 22 de septiembre de 1935, cosas como esta: *"Murube compró para mí solo un balcón, para que yo viera pasar al Cristo Divino del Gran Poder, un balcón que le costó cincuenta duros*". Y de los gitanos dice: "*Después bailaron descalzos… y no dejaron entrar ni a mis mejores amigos. El único "che" que allí había era yo. Aquella noche dormí en casa de la Malena, que me guardaba una cama grande, blanca… blanca, con un suave aroma de manzanas*". ¿No palpita en todo ello una gran verdad: lo maravillosamente plenos que tuvieron que ser para él esos días y la necesidad que su corazón tiene de exaltar ese recuerdo del modo más vivo posible? ¿Por qué no iba a hacer lo mismo con Celaya? No sería extraño que, deseoso de abrirle los sectarios ojos e indignado, como él solía, de la inhumanidad que la ideología generaba y del abismo que abría entre los hombres, y a la vez deslumbrado ya por la nobleza, el garbo y la inteligencia de José Antonio a quien acababa de conocer, le revelase aquella gran verdad de la amistad con la exageración de que cenaban juntos todos los viernes, cuando la realidad es que, aun cuando no creamos a Sandoval que asegura que el 21 de febrero de 1936 aún no se conocían, tuvieron tan solo unos pocos meses para tratarse.

Lo que Celaya consignó en su momento en su diario, por tanto, debe ser rigurosamente cierto. Si alguna exageración hay, no se debe a él, sino en todo caso al Poeta, quien recurre al detalle poético para transmitir la verdad y belleza de las experiencias que le valían la pena. Si adornó de literatura y detalles personales sus días en la Semana Santa sevillana, fue porque fueron días intensos de arte, religiosidad y Eros. Del mismo modo, no habría relatado a Celaya con tanto entusiasmo y colorido una amistad que para él no hubiera supuesto lo más mínimo. No habría aludido al detalle poético, quizá hiperbólico de las cortinillas, y de la asiduidad de cada viernes si la experiencia hubiera sido fea o no se hubiese producido. Esos detalles son precisamente la parte de poesía que el Poeta añade a lo bello y lo verdadero y es prueba de que la experiencia de conocer a José Antonio tuvo que ser una experiencia bella, reciente y fascinante.

Ian Gibson, con tal de negarla, llega al extremo de afirmar que lo que el Poeta contó a Celaya era solo una broma, porque el Poeta no quería saber nada de fascismos y porque, si hubiera existido esa amistad, los falangistas la habrían aprovechado para hacer suyo al Poeta. Pero el argumento se cae al suelo, porque esa supuesta broma no cuadra con la pusilanimidad del Poeta, el cual no bromeaba con nada que tuviera que ver remotamente con la política y que tanto lo comprometía y menos aún en aquellos días de preguerra, cuando vivía, como relatan todos los testimonios, en estado de constante angustia y pánico. ¿A santo de qué iba a arriesgarse ante un joven sectario a inventarse una peligrosa amistad con el jefe de los fascistas que no hacía sino dejarlo aún más expuesto al peligro? El Poeta no habría sentido necesidad de soltar aquella noticia tan peligrosa para él si no hubiera sido radical y recientemente cierta y si no hubiera sentido el impulso espontáneo e inevitable y tan suyo de oponer al fanatismo y la inhumanidad la luz de la verdad y el buen corazón. La certeza de la calidad moral de Aizpurua y de José Antonio es lo que le dio la fuerza moral para soltar la bomba. Él era capaz de vencer su miedo cuando estaban en juego la verdad y la justicia. Si sacó el asunto de José Antonio a colación del fanatismo de Celaya fue porque era ya para él un secreto que le quemaba en la boca y con el que quiso callar la de Celaya. Es Gibson el que no se lo cree, porque nos quiere vender a toda costa el mito del poeta izquierdista y, desde luego, si algo le estropea el mito, es esa amistad. Está por eso dispuesto incluso a dejarlo por bromista o mentiroso solo porque sus palabras no cuadran en una ideología que está solo en Gibson, no en el Poeta. Pero, desde luego, a Celaya le quedó la impresión de que el Poeta ni bromeaba ni mentía y por eso lo consignó perplejo y con detalle en su diario.

El mayor inconveniente de este testimonio de Celaya no son, en realidad, esos reparos ideológicos, sino otro testimonio de Celaya, que dio a Gibson dieciséis años después del primero, pero que se refiere a una época anterior, a 1935. Gibson lo recoge en su libro *En busca de José Antonio* cuando describe el ambiente literario de La Ballena Alegre. Es, pues, un testimonio que se aportó mucho después que el primero, pero que evoca un encuentro acaecido un año antes que el acaecido en San

Sebastián. Ambos testimonios resultan incompatibles si nos los tomamos al pie de la letra.

A José Antonio me lo presentó Federico en Casablanca una noche de whiskys. Yo no había ido con Federico; había ido con un grupo de la Residencia, vamos, de la misma tertulia, y allí estaba ya Federico con José Antonio. Casablanca era un cabaret, como se decía entonces, un sitio de baile nocturno. Y allí fuimos después de cenar y allí estaba ya Federico. "Oye, ven aquí -me dice-, te voy a presentar a José Antonio, vas a ver que es un tío muy simpático" Y nos presentó. Yo solo estuve en Madrid hasta el 35. Así que es totalmente cierto que Federico y José Antonio se conocían.

Este testimonio no puede ser totalmente cierto por varias razones. La primera es que, si Celaya ya había visto a ambos hombres tan amigos en 1935, ¿por qué consigna en su diario lo atónito que se quedó cuando en marzo de 1936 el Poeta le revela esa amistad? La segunda es que, si el Poeta tenía tal pánico a que lo vieran con José Antonio, ¿qué hacía tomando copas con él delante de todos y presentándoselo a un comunista como Celaya? Si este se negaba incluso a saludar a antiguos amigos de infancia, como Aizpurua, ¿por qué iba a tomarse unos güisquis con el jefe de los fascistas? La tercera es que, si tomaban copas públicamente desde 1935, ¿por qué no hay más testigos de esos encuentros? Y la cuarta es que, si hacemos compatibles el testimonio de Sandoval y el primer testimonio de Celaya, tenemos que concluir que ambos hombres se conocieron entre el 21 de febrero de 1936 y el 15 de marzo de 1936 y que ya el ocho de marzo, fecha en que el Poeta le confiesa a Celaya esa amistad, se habían visto al menos más de una vez; si tuvieron, pues, menos de un mes para entablar amistad, ¿cómo dice Celaya ahora que en 1935 el Poeta le presentó a José Antonio en un cabaret? ¿Es que de noche eran amigos y de día jugaban a que Sandoval los presentara? ¿Hemos de pensar que el primer testimonio, el consignado en su diario, lo lanzó Celaya como globo sonda en 1963 en Roma y que luego, como quien no quiere la cosa, soltó en 1979 la bomba del cabaret? Y aun cuando

pensemos que, a pesar de lo referido por Sandoval, se conocían desde finales de 1935, dudo yo que el Poeta y José Antonio hicieran pública esa amistad en un bar de copas.

Esta incongruencia entre ambos testimonios nos podría llevar a pensar que Celaya no es de fiar en ninguno de los dos. Pero yo me sigo resistiendo a la idea de un testimonio falso o de diseño, porque, aunque el testimonio del cabaret tiene todo el aire de ser una exageración inconsciente y no encaja en el rompecabezas, el del encuentro en San Sebastián explica muchas cosas y tiene todo el aire sencillo e imprevisto de ser un hecho real. Quizá el hecho que inspiró este segundo testimonio tan dudoso fue que en un bar entraron los de la tertulia de la Residencia, a la que asistía el Poeta, y que este u otro dijera a Celaya: "Mira, allí está José Antonio. ¿Quieres que te lo presente?" o algo similar y que se riera ante el miedo y el rechazo de Celaya, cuyo sectarismo ya conocía, y que todo se quedara en aquella descabellada propuesta de copearse con la bestia fascista. Quizá a lo sumo se acodaran en la misma barra y se saludaran con los ojos y brindaran de lejos, pero, se conocieran ya o no, lo más seguro es que cruzaran miradas, no palabras.

Celaya mismo en *Poesía y verdad* distingue entre los recuerdos consignados en su diario, que le merecen más credibilidad, y los evocados muchos años después, que pueden ser inconscientemente deformados por nuestras ideas y experiencias posteriores. El encuentro de San Sebastián, que quedó registrado en el diario cuando se produjo, pertenece al primer tipo, mientras que al segundo tipo pertenece sin duda el recuerdo del cabaret, extraído cuarenta y tres años después. Celaya, sabiéndose prácticamente el único que había aportado un testimonio confesado por el Poeta de la amistad entre uno y otro, quizá no pudo resistirse a la tentación de querer aportar datos más sabrosos a Gibson, que andaba tras la pista de José Antonio para su libro. Y ya que lo acaecido en San Sebastián sabe a poco, sin querer transformó a aquel José Antonio del cabaret en un amigo de Federico de siempre que pasó con ellos dos una noche de güisquis. Es, si se me permite, el Celaya más bocazas y fanfarrón el que cuenta eso para impresionar al auditorio. Si en el primer testimonio tenemos a un Celaya atónito y sincero que lo consigna todo en su diario poco después de sucedido,

en este segundo testimonio nos encontramos a un Celaya que, cuarenta y tres años después de lo ocurrido, deforma y exagera el recuerdo para cautivar a los oyentes y, sobre todo, para realzar con detalles llamativos lo que para él era una verdad como un templo confesada por el mismo Federico: que esa amistad existía y era gozosa.

Además, hay dos verdades ocultas en este segundo testimonio: por un lado, que no era infrecuente que José Antonio y Federico coincidieran en los mismos lugares, porque compartían amigos y el mismo gusto por los mismos sitios; y, por otro, que coincidencias como esa iban alimentando en ambos hombres el deseo de conocerse sin testigos y que no es, pues, improbable que en aquel ambiente, mientras uno y otro iban a pedir una copa, se cruzaran sus miradas y un saludo amable y discreto más de una vez, porque el deseo de la amistad ya había nacido antes que la amistad, la cual solo se produjo en febrero y marzo de 1936 (o quizá desde antes, si consideramos que ya se conocían cuando el Poeta no subió al escenario del teatro Lara el 21 de febrero de 1936). El poco espacio de tiempo con que contaron para ello, la discreción de los encuentros, el silencio que los dos guardaron al respecto, el esmero de los pocos que lo sabían por no manchar la imagen santificada que ambos bandos se habían forjado de uno y de otro, lo mal que en las ideologías reinantes encajaba esa amistad y, sobre todo, el hecho de que transcurriera tan poco tiempo desde que se conocieron hasta que los mataron, todo eso explica que esa amistad solo fuera conocida de unos pocos.

Otros testimonios e indicios

Si Celaya fuera el único que afirma la existencia de esa amistad, sería legítimo ponerla en duda. Pero su primer testimonio, el que refiere lo acontecido en San Sebastián, no solo se puede encajar con el de Sandoval, sino que explica, culmina y encaja otros testimonios secundarios, que apuntan todos a la existencia de esa amistad. Además, hay más testimonios a favor de ella que en contra. Prácticamente el único testimonio de entre quienes conocieron al Poeta en contra de la existencia de esa amistad, además del de Sandoval, es el de Francisco García Lorca, que en el año

en que esa amistad se produjo, en 1936, era cónsul en Egipto y, por tanto, nada podía saber de eso. Se limita a decir lo que todos repiten: que su hermano no podía ser amigo del jefe de la Falange, ni aun cuando reconozca que este pudo haber salvado la subvención de La Barraca. Es comprensible que lleve esas anteojeras ideológicas, porque su familia tuvo que exiliarse y sus apellidos sufrieron un oprobioso silencio bajo el mismo régimen político que, a la vez que convertía en ídolo a José Antonio, echaba tierra sobre el asesinato del Poeta y no castigaba a los culpables. Pero no es tan comprensible que las llevemos nosotros.

He aquí los testimonios y datos secundarios que nos permiten asegurar que el testimonio de Celaya es básicamente cierto:

-*En la desesperación del té*, ante José Antonio Martín Otín y Álvaro Sáenz de Heredia, José Bello, amigo personal del Poeta, declara, con toda solemnidad y poniéndose en pie, lo siguiente: *"Les diré algo: en el drama vital que era España entonces me atrevo a sostener, estoy seguro, que la única persona que podía comprender a Federico en toda su gigantesca extensión era José Antonio Primo de Rivera. Estoy seguro"*. No solo el Poeta era de los pocos hombres que podía entender a José Antonio, como creía José Antonio mismo, sino que además, y esta es una feliz intuición de José Bello, buen conocedor de ambos, José Antonio era de los pocos hombres capaces de entender al Poeta. Asimismo, afirma que la amistad entre ambos hombres era algo que él y los íntimos del Poeta ya conocían. *"Federico le soltó algo que para nosotros no era sorpresa, pero que a Gabriel* (Celaya) *lo dejó planchado, tan planchado que sesenta años después seguía perplejo; le dijo que todos los viernes cenaba con el jefe de Aizpurua, José Antonio Primo de Rivera, y que si por eso le iba a retirar el saludo también a él. Yo no sé, la verdad, si Federico y José Antonio cenaban todos los viernes, pero que se conocían de ir y venir por el café Lyon es un hecho. José Antonio tenía una tertulia en los bajos del local, donde estaba el mural gigante de Hidalgo de Caviedes, La ballena Alegre, e iba muy a menudo por allí, lo mismo que Federico, que la tenía en la parte de arriba. Ya digo que se conocieron y que frente al pasmo de Celaya, la única sorpresa de este asunto para los que*

estábamos cerca de Federico fue la velocidad con la que se hicieron amigos Federico y José Antonio". Insiste, como Sandoval, en que era muy propia del Poeta esa actitud suya de reconvenir al amigo que negaba el saludo y la amistad a otro por razones ideológicas. Y con esa actitud nos lo presenta Celaya en su testimonio, lo que es una razón más para creer que decía la verdad y que se limitó a contarnos lo que vio al Poeta hacer y decir ese día. Este testimonio confirma además que el cauce por el que se conocieron fue La Ballena o un lugar semejante, y no un enlace falangista como Sandoval.

Se podría pensar, como ha dicho algún crítico, que Pepín Bello, cuando hizo esas declaraciones a

José Antonio Martín Otín, era ya un viejo chocho y sin obra escrita, que, con tal de vincular su nombre a la Generación del 27 que él vivió de cerca, se dedica a soltar frases rimbombantes. Pero la impresión sincera que yo he sacado al leer un libro tan estupendo es que nos hablaba un hombre con la sabiduría de la edad y buen conocedor directo del pasado que los demás conocemos por libros, con los suficientes años encima como para distinguir lo adjetivo de lo sustantivo y como para no lanzar juicios de valor a la ligera. Pepín Bello falleció poco después de sus declaraciones a Martín Otín y no creo que ganara nada mintiendo y exagerando. Al contrario, la vejez hace más libres a los hombres, pues ya no se encuentran cautivos de vasallajes ideológicos ni tienen que dorarle la píldora a nadie para conseguir favores.

-Si en 1934, según sabemos por Sandoval, José Antonio le había hecho llegar a Federico el deseo de entregarle "el mando de la escuadra de poetas de la Falange", en 1935 ya afirmaba algo más contundente y con más sustento: "*Federico García Lorca será el poeta de la Falange*", lo que da pie a pensar que ya no estaba expresando solo el mero deseo de entregarle el mando cuando lo conociera, sino dando por hecho que ya había puesto en sus manos ese mando porque ya lo había conocido, y el Poeta, aunque sin decir que sí ni que no como hacía con todo lo político, lo había recibido halagado. Teniendo en cuenta que sus amigos falangistas, a diferencia de los comunistas, nunca lo habían presionado para que diese el paso del compromiso

político, es muy lógico pensar que el Poeta no solo se sintiera a gusto con el jefe de los falangistas, el cual le tendía la mano y la ayuda sin exigir ni amenazar, sino que incluso hubiera sido él quien diera el paso definitivo de buscar su compañía y su protección en aquellos días de miedo y presión a los intelectuales.

-Si es cierto que al Poeta lo honra el acceder a conocer al Caballero justo cuando este había perdido el poder y la inmunidad parlamentaria, y el arriesgar con ello prestigio y fama, que precisamente le venían de la España que peor habría soportado una amistad así, no es menos cierto que José Antonio también arriesgaba bastante a los ojos de algunos falangistas siendo amigo de un dramaturgo republicano, de vida dudosa y amigo de Azaña y de Fernando de los Ríos, dos de los hombres más odiados por las derechas. A eso se refería sin duda el Poeta cuando aseguró ante Celaya que a José Antonio tampoco le convenía que lo vieran públicamente con él. Si José Antonio no decía más claro ni más alto ni delante de más gente que Federico sería el poeta de la Falange, era por dos razones: la primera, fácil de entender, para no comprometer a quien tenía pánico de ver su nombre mezclado con política y mucho más con el Jefe de la Falange; y la segunda, más compleja, pero no menos cierta, para no escandalizar a algunos falangistas que no habrían entendido esa amistad del jefe. Había en el seno de la Falange, como en todos los partidos, tantos tipos de personas como en la sociedad: los falangistas de a pie y los falangistas universitarios o literatos que admiraban, como José Antonio, la poesía. Cuenta Rafael García Serrano en *La gran esperanza* que jóvenes falangistas como él, Dionisio Porres y Eduardo Ródenas, que había pertenecido a La Barraca, acudían a los recitales del Poeta y lo recibían en la facultad. José Antonio mismo distinguía entre unos militantes y otros, entre los intelectuales y las milicias de a pie, y él estaba en medio de los dos porque a los dos los necesitaba la Falange, para luchar desde las tribunas y desde las aceras. *"A algunos que en momentos duros se acercaron a él a pedir un puesto en la Primera Línea,"* dice Sandoval en su *Biografía apasionada*, *"le he oído contestarles: "La Falange tiene dos armas: la Ironía y la Violencia. Deja la segunda para los más fuertes y los más jóvenes y tú combate con la que te conviene"*. Los falangistas de la

ironía iban a La Ballena Alegre o a las exquisitas Cenas de Carlomagno que celebraban José Antonio y unos pocos escogidos en un lujoso hotel, y esos, a diferencia de los militantes con más corazón que cabeza, sí podían entender esa amistad.

Todo esto viene a propósito de que en cierto documental acerca de José Antonio, emitido en Intereconomía el 17 de diciembre del 2009, aporta al respecto una curiosa declaración un antiguo coronel de aviación, ya muy anciano, Antonio Lucena, que fue, como cientos de falangistas, compañero de cárcel en Madrid con José Antonio en 1936 antes de que lo trasladaran a Alicante, y fue el que le hizo las famosas fotos jugando con otros presos al fútbol. Según él, y en esto coincide con lo que Sandoval cuenta de la cárcel, José Antonio organizaba con los otros presos falangistas coloquios en la galería y repaso de los conocimientos escolares, para no aburrirse y dignificar su vida de presos. Como de pasada y sin querer insistir en ello, se le escapa a Antonio Lucena un dato revelador, que deja en mal lugar a los falangistas de a pie: José Antonio les hablaba de Federico García Lorca durante esos coloquios y los que, como Antonio Lucena, eran de las milicias, es decir, los que no eran del círculo de escritores ni iban a la Ballena Alegre, sino que se arriesgaban por las calles a un disparo por vocear *FE*, esos no admiraban a García Lorca y protestaban por la admiración del Jefe hacia él, porque para ellos ese escritor de éxito representaba lo que la Falange combatía: la República que les había cerrado la sede y los tenía allí presos por razones políticas. Si a esos militantes de a pie ya les escandalizaba que les hablase de su poesía, cuánto más se habrían escandalizado si su Jefe les hubiese dicho que eran amigos.

-Solo una vez que se sepa, el Poeta declaró en público esa amistad, pensando que de algo podría servirle, justo cuando más bien le perjudicó. Lo refiere Agustín Penón en *Miedo, olvido y fantasía*. Penón es un personaje encantador que, por una cuestión de principios éticos, políticos y poéticos, se arruinó buscando la verdad sobre la muerte del Poeta en la Granada de los cincuenta, cuando pesaba sobre el asunto un silencio y un miedo ominosos que convertían en sospechoso a cualquiera

que quisiera saber más. Por fortuna, en aquellos años España intentaba estar a buenas con Estados Unidos y, dado que Penón, hijo de exiliados españoles, tenía la nacionalidad norteamericana, se le consintió libertad de movimientos. Toda su documentación la guardó en una maleta, sin llegar a publicarla, porque tenía miedo de herir con las revelaciones a muchas personas que estaban aún vivas, y se la pasó, poco antes de suicidarse, a su amigo Layton, el cual, poco antes de suicidarse también, se la pasó a Ian Gibson, que retuvo bastante tiempo los datos de Penón y los utilizó para sus libros (sobre la maleta de Penón y su capacidad para provocar suicidios se han hecho incluso programas paranormales en la tele, con lo cual comprobamos que el Poeta ha superado con creces el ámbito literario y político y ha entrado en el paranormal). Penón no solo realizó sus pesquisas cuando la sangre del Poeta estaba aún, por así decir fresca, en 1955, sino que en muchos casos él fue el primero en entrevistar a personas que luego fueron pasando de un investigador a otro, lo que seguramente las pillaba de improviso y sin mucho tiempo para añadir cosas de su propia fantasía. Eso hace muy fiables casi todos los testimonios, que, además, fueron consignados en una Granada en que hablar del Poeta era peligroso y sospechoso y, por tanto, nadie estaba interesado en hablar de más, sino en todo caso de menos. En esa época los españoles de a pie tenían más claro el tabú que para el régimen era el Poeta que el mito que era para la izquierda y en el extranjero y, por tanto, aportaban sus testimonios más a pesar del tabú que contra el mito, es decir, a pesar del riesgo que corrían y no para buscar el aplauso de nadie, lo que los hace doblemente valiosos. La honradez de Penón en la investigación es superior a su ideología moderadamente izquierdista y a la imagen izquierdista que durante el exilio se había forjado del Poeta, y por ello no deja de consignar todo lo que le dicen por increíble que le parezca. Por su bondad natural y esa manera tan suya de abordar a los testigos sin entrar en lo político, les saca toda la información posible. Todas esas circunstancias y el talante abierto de Penón a cualquier detalle de la verdad, por extraño que le resultara, explican que recoja, sin citar la fuente y con estupor, un testimonio según el cual, cuando un día antes de su asesinato lo acusan en el

Gobierno Civil de Granada de ser amigo de Azaña, el Poeta responde: *"Soy amigo de Azaña, pero también soy amigo de José Antonio Primo de Rivera"*.

Lo revelador es que en la Granada de los cincuenta, a veces más interesada en tachar de rojo al Poeta para justificar su muerte que en declararlo apolítico para condenarla, Penón recoja un testimonio que va en la dirección contraria y contra sus propias ideas, pero que coincide con lo relatado por Celaya y José Bello. Todo eso lo hace aún más verosímil y lo libra de intenciones políticas: quien se lo transmitió a Penón se lo contó como lo había visto u oído, a pesar de que esa amistad del Poeta no le convenía al tabú que el régimen había lanzado sobre él.

La respuesta del Poeta en el Gobierno Civil resulta conmovedora y trágica, porque confiaba humanamente en que ser amigo de todos, no renegar de nadie, lo podía absolver, cuando eso es precisamente lo que sus acusadores no le perdonan, el ser amigo de todos, tanto de los que bombardean Granada como de un José Antonio revolucionario y preso a quien los más reaccionarios en el bando nacional no tenían ningún interés en rescatar, sino todo lo contrario.

Solo el testimonio de Celaya explica estos cuatro testimonios secundarios sin refutar por ello el de Sandoval, y sin ser refutado por quienes, en contra de la existencia de esa amistad, no aportan pruebas ni datos, sino solo juicios de valor. No hay razones lógicas, sino ideológicas, para dar esa amistad por imposible, pero se disfrazan de lógica: "Es descabellado", "Son hombres dispares". El caso es que esos dos hombres dispares no eran ideológicos, sino impermeables a las ideologías exclusivistas que niegan el saludo y la dignidad humana al contrario. Da igual que nadie, ni antes ni ahora, entienda esa amistad. Basta con que ellos la entiendan.

Aun así, todos estos testimonios secundarios quizá no serían suficientes para atestiguar la amistad de ambos hombres si no pudiéramos añadir a la balanza el del rapsoda José González Marín y el del poeta Luis Rosales: el primero, por su relación literaria, no política, con José Antonio y Federico, y el segundo, porque refugió a Federico en Granada durante sus últimos días.

El testimonio de Luis Rosales

En una entrevista concedida a Tico Medina en ABC, el 20 de agosto de 1972, aniversario de la muerte del Poeta, Luis Rosales afirma: *"A Federico le traía sin cuidado la política y todos los políticos del momento rondaron a Federico, los de derechas y los de izquierdas, y ninguno consiguió de Federico ocasión alguna. Todos quisieron uncirlo a su yugo, yo eso lo sé perfectamente. Tanto los de derechas como los de izquierdas. Tanto José Antonio Primo de Rivera como Azaña. Él mantuvo siempre su independencia. No tenía nada que ver con la política. No.*"

Que afirme esto la persona que lo trató en sus últimos días y diga "*lo sé perfectamente*" puede ser señal de que o bien él fue, de algún modo, testigo de esos contactos o bien el Poeta se los confió en aquellos últimos días. Pero lo más curioso es que en su declaración sitúa a José Antonio en el mismo plano y en el mismo tipo de relación para con Federico que Azaña. Esto da pie a pensar que, si Azaña lo conocía, ¿por qué no también José Antonio? Si tantos aceptan su amistad con Azaña pero no con José Antonio, es porque la primera corrobora el mito del poeta izquierdista y la segunda lo destroza.

Luis Rosales da la impresión de saber más, pero también de negarse a decir cualquier cosa que pueda empañar la memoria del Poeta, de cuyos últimos días se sentía íntimamente depositario. Si había sido arrancado de su casa, no debía ser su casa la que arrojase sobre él nada que pudiera ser levemente ignominioso como la amistad con un fascista. Y si se atreve a sugerir esos contactos, es para dejar a salvo la independencia del Poeta, no para ponerla en duda. Aun así, hay que reconocer que en esta entrevista Luis Rosales no reconoce explícitamente que hubiera amistad entre los dos hombres, sino tan solo que José Antonio intentó captarlo para su movimiento político.

Sin embargo, años antes de esa entrevista, en 1966 y algún año después de que Gabriel Celaya publicara en Roma la noticia de la amistad entre ambos hombres y Sandoval pronunciara su conferencia acerca de la amistad frustrada, Ian Gibson con una grabadora escondida registró una conversación con Luis Rosales, que se muestra más desenvuelto al hablar del Poeta, con la seguridad de que lo que allí se decía no saldría a la luz. En esa conversación reconoció esa amistad que él, con toda su buena intención y sabedor del daño que podía infligir a la imagen pública del Poeta muerto y mitificado, se había guardado mucho de airear y que Ian Gibson no dio a conocer en su momento, supongo que por confidencialidad y por no tirar piedras contra el mito del poeta rojo que él ha contribuido a crear. Luis Rosales se refiere despectivamente a Celaya por revelar que Federico y José Antonio tenían amistad, con la intención de azulear al primero y violetear al segundo. Dice Rosales: *"Ahora se ha publicado una cosa muy insidiosa contra Federico por un comunista"*. Gibson le pregunta si se refiere a Celaya. Y Luis Rosales dice: *"Sí, que dice que era mariquita"*. Y cuando Gibson le pregunta si era posible que se conocieran, responde: *"Sí, sí, se conocían"*, e inmediatamente, para limpiar al Poeta de cualquier sombra de fascismo, añade, refiriéndose a la estancia del Poeta en su casa, poco antes de que lo mataran: *"Él pensó hacer conmigo una canción para los muertos de España, pero no los de la Falange. No lo iba a hacer. Nunca pensó hacer una cosa para Falange. Además yo no dije jamás nunca que hubiera hecho una cosa para Falange. Lo que dice Celaya es verdad, aparte de ser una villanía, porque eso los amigos de Federico no lo hemos dicho nunca. Yo ya sabía que Federico tenía una mentalidad de derechas. Ahora, ninguno de nosotros ha hecho ni yo haría nunca unas declaraciones que perjudicaran en ese sentido. ¿Vamos a ser sus amigos los que le quitemos ahora eso? No, la verdad es que eso que dice concretamente Celaya... eso es verdad. Que es verdad que él se veía con José Antonio, que él tenía alguna amistad con José Antonio"*. Ian Gibson lo encuentra natural y afirma que José Antonio era un personaje encantador. Y Luis Rosales replica: *"No, pero, bueno, éste* (Celaya) *lo utiliza como si fuera otra cosa. Claro, pero por qué quitarle la fama. Quiero decir que este artículo no tiene más sentido que quitarle la fama a Federico.*

Hay mucha gente que lo sabía". Y luego, como si se sintiera obligado a rebajar el grado de amistad entre los dos por temor a que la gente interprete que ambos hombres se entendían en el terreno sexual, apostilla: *"tenía alguna amistad, porque tampoco se quiera decir otra cosa, ¿eh? Lo mismo que tenía amistad con éste tenía amistad con Azaña".* Y aquí de nuevo aparece el paralelismo entre la amistad del Poeta con Azaña y con José Antonio, lo que coincide no solo con la declaración que según Penón había dicho el Poeta en el edificio del Gobierno Civil de Granada (*"Soy amigo de Azaña, pero también soy amigo de José Antonio Primo de Rivera"*), sino también con la que Luis Rosales haría años después con Tico Medina.

Pero lo más interesante de todo es que no desmiente las palabras de Celaya. Tan solo las considera malintencionadas, destinadas a ensuciar la inmaculada blancura de dos mitos, con el mismo noble temor que a Miguel García-Posada y a Aquilino Duque les llevaba a desconfiar de Celaya. No le niega la verdad, sino la bondad. No dice que Celaya haya hecho esas declaraciones para calumniarlo, sino para difamarlo, para "*quitarle esa fama*".

De los tres testimonios directos que atestiguan la amistad entre los dos, podemos poner en duda, con argumentos que, aunque contundentes, no comparto, el de Gabriel Celaya y el de José Bello, el primero por su posible mala fe, y el segundo porque era ya un viejo que contaba batallitas a Martín Otín (aunque, desde luego, un viejo extraordinariamente lúcido); pero no creo que se pueda poner en duda el testimonio de Luis Rosales, no solo porque eso supondría ya rechazar tres testimonios por la única razón de que apuntan en la misma dirección, sino porque, si alguien ha demostrado velar por la reputación del Poeta a costa de la suya propia, ese es Luis Rosales.

En efecto, la muerte del Poeta había extendido para siempre sobre Luis Rosales y su familia la sombra eterna de la sospecha, pues eran y son muchos todavía quienes opinan que los Rosales no hicieron todo lo posible por él. "*Y también debo lo que soy a la muerte de Federico, bueno o malo, tuerto o derecho*", dice Luis Rosales a Tico Medina. Haber sido su protector en los últimos días y tener que soportar durante toda la vida la acusación de no haber hecho lo bastante por salvarlo tuvo que ser para él

una losa cada vez más difícil de sobrellevar, porque el mito del poeta rojo fue creciendo con él hasta convertirse en un dragón con el que tenía que lidiar a solas y que buscaba con ojos de fuego un culpable que echarse a la boca; ese dragón llegó a hacerse tan sumamente poderoso, que todas las circunstancias de aquella muerte que no encajaran con el mito, tales como el ser amigo de José Antonio y haber pedido refugio a unos falangistas, eran por casi todos negadas, torcidas o falseadas. Era el mito del poeta rojo y no el Poeta el que arrojaba sobre Luis Rosales la sospecha. Y airear la amistad con el jefe fascista habría arrojado sobre Luis Rosales una sospecha

La única manera que habría tenido Luis Rosales de librarse de ella habría sido disparar contra la ideología que falseaba y utilizaba la imagen del Poeta y airear esa amistad. Pero eso habría arrojado sobre él una sospecha aún más insidiosa: la de querer descargarse de la muerte de un gran hombre arrojando basura fascista sobre su memoria, para que, coloreado de azul, el Poeta dejara de interesar como mito a la izquierda y esta cesara de reclamar al Poeta y, por tanto, de acusar a los Rosales. Cualquier paso que Luis Rosales diera en cualquier dirección podía ser malinterpretado: si revelaba esa amistad, sería acusado de querer desmitificar al mito que lo inculpaba, y si callaba, el mito seguía creciendo e inculpándolo. La muerte del Poeta era un terreno pantanoso y envenenado, donde los Rosales eran cómplices o, cuando menos, unos fracasados por no haber podido evitarla y donde además salía a relucir la intervención a veces poco brillante de miembros de la familia de los Rosales y de otras personas vivas. A diferencia de escritores que con la muerte de Federico han sacado tajada o han consolidado su prestigio, Luis Rosales se comprometió consigo mismo "a no sacar provecho de un dolor". Ya que no lo pudo salvar de la muerte, no pensaba beneficiarse de ella ni remotamente. Ese silencio discreto sobre esa amistad es consecuencia de esa noble determinación.

El mejor argumento para dar por real la amistad es que él la confirma en secreto y a regañadientes ante Gibson y que iba contra su propio interés y contra sus principios: contra su interés, porque alguien podría acusarlo de querer calumniar al Poeta para que dejase de ser el mito que lo acusaba, y contra sus principios, porque

durante toda su vida se había propuesto no manchar la reputación del Poeta, aun a costa de la suya propia.

De todos los testimonios a favor de esa amistad el de Luis Rosales me parece, junto con el de González Marín, el más contundente. Al reconocer esa amistad, no se hace eco de un rumor, sino que era para él un dato fehaciente que el Poeta quizá le hubiera confirmado, si es que el mismo Luis Rosales no fue de algún modo testigo de ella.

El testimonio de José González Marín

Al testimonio de Luis Rosales se suma ahora el de José González Marín.

José González Marín (Cártama, Málaga, 1889-1956) es un personaje singular bastante olvidado porque no dejó obra escrita y se dedicó a una tarea que hoy no se valora tanto: la de rapsoda. En 1914, con veintitrés años, al acabar Derecho, entró en la compañía de María Guerrero. Estrenó obras de Federico en la compañía de Margarita Xirgu y actuó incluso en una película titulada *El embrujo de Sevilla* (1930). Pero la de recitador era su verdadera vocación, que descubrió con María Guerrero. Según su biógrafo Francisco Baquero Luque, su mérito consistió en atreverse a *"liberar la poesía de las excluyentes covachuelas de los intelectuales, para devolverla al pueblo, su auténtico dueño, escenificada de forma asequible a todas las clases sociales de todos los niveles culturales"*. No se limitaba a recitar, sino que daba cuerpo y vida al verso y lo devolvía al ámbito de la música y las emociones; con solo sus manos, su voz, el gesto, la dicción, una mesa y un vaso de agua, cautivaba los auditorios de España y América, aún no hiperestimulados como ahora ni embotados por pantallas de ordenador y efectos especiales, sino más sensibles a la oralidad y la musicalidad de la poesía. Era una compañía teatral de una sola persona. Mérito suyo además era llevar al escenario poemas de autores de cualquier tendencia (Foxá, Alberti, Miguel Hernández, García Lorca, Pemán…). Le importaba la poesía, no la politiquería, y, valiente y fiel a esa divisa, siguió declamando durante la Dictadura poemas del Poeta y de Alberti. Para los poetas era un honor (y un

beneficio económico) que él los incluyera en su repertorio y lanzara sus versos a los cuatro vientos como poesía viva, lejos de la letra muerta que yace en el papel. Publicar era un logro para un poeta, pero ser declamado por el "poeta de poetas" o, como lo llamó González-Ruano, por "el Faraón de los decires", era una pica en Flandes.

Para valorar mejor la autenticidad y sinceridad del testimonio que me aportó Francisco Baquero, se ha de conocer la estrechísima amistad que lo unió al Rapsoda a pesar de la diferencia de edad (José González Marín era un adulto en 1936, mientras que Baquero era un niño de la guerra). Tenía catorce años Francisco Baquero Luque cuando lo tuvieron preso los "rejuíos", es decir, los maquis, y fue el Rapsoda quien pagó el rescate y lo liberó. En un sombrajo de la finca de Francisco Baquero, en Cártama, el Rapsoda celebraba tertulias y encuentros literarios con literatos y celebridades, como Jacinto Benavente, Rafael de León, Torcuato Luca de Tena…

El Rapsoda contrató a Francisco Baquero Luque porque necesitaba para sus giras a un ayudante escénico que le echara colonia o alcohol y secarlo entre acto y acto (antes no había ducha en los camerinos) o se metiera en la concha del teatro para apuntarle los versos de algún poeta que estuviera allí presente y a quien el Rapsoda quisiera halagar. Fue, pues, su ayudante escénico durante dieciocho años. Para un apasionado de la poesía y de la historia como Francisco Baquero, para quien el estudio y el saber han sido una conquista personal contra el ambiente y los azares de la vida y las circunstancias personales, una de las luminarias de su vida ha sido haber pasado su juventud a la sombra de "un hombre bueno, un hombre sagrario", como él lo define, cuya vida y méritos, en agradecimiento, ha recuperado en dos documentadísimos libros.

En el Teatro Español de Madrid, en 1935, el Poeta había oído al Rapsoda recitar poemas del *Romancero gitano* y le dijo impresionado: «Pepe, hasta esta noche, no le he visto a la luna el polisón de nardos» (poema que, por cierto, el público, antes de la guerra, le solía pedir de propina). Tiempo después, sin embargo, el Poeta escribió al Rapsoda a Almería para que dejase de recitar el *Romancero gitano* porque, si lo hacía, iba a ser ese poema más famoso que él mismo; pero José

González Marín lo disuadió alegando que gracias a su recitación el Poeta había alcanzado su merecida fama. Y no solo la había alcanzado: José González Marín tuvo que derribar con su voz una muralla de prejuicios contra ese nuevo tipo de poesía que, como la del Poeta, no era lógica (¿cómo iba a ir la luna a la fragua con un polisón de nardos?). El Rapsoda consagró la legitimidad de aquella poesía cuando demostró, al declamarla, que poseía una nueva e inesperada belleza y demostró que el oído de los españoles era abierto a las nuevas corrientes y que la poesía de Lorca era bella aunque no fuese lógica.

El Poeta y el Rapsoda eran, además, entrañables amigos. El Poeta lo consideraba experto en cantes flamencos, e incluso, durante una de sus giras por América, había coincido con él en Nueva York en 1932. El Poeta estuvo dos veces en Cártama y se hospedó en casa del Rapsoda, que aún hoy se puede visitar. El ministro Fernando de los Ríos, a petición del Poeta y de otros intelectuales, le concedió el gran honor de la Gran Cruz de Isabel la Católica por su gran aportación a las letras españolas.

Por su parte, el Rapsoda había conocido al Caballero por mediación de Maximiliano García Venero en el café Lyon, donde se celebraban las famosas tertulias de la Ballena Alegre. Allí José Antonio habló de las bondades de la Falange al Rapsoda y a su chófer (y, por entonces, también su ayudante escénico) Antonio López Plana, alias Antoñico. «¿Cuándo os apuntamos?», les preguntó. El Rapsoda le dio largas, pero Antoñico dijo: «Don José Antonio, a mí sí me puede apuntar usted ahora mismo. Me ha emocionado con sus palabras».

En cierta ocasión, recitaba poemas el Rapsoda poemas de Machado, Juana de Ibarbourou, *La cojita* de Juan Ramón y, entonces, José Antonio, que lo oía con deleite y celebraba ese nuevo tipo de poesía, le dijo: «Pepe, para; ahora recítame todo lo que tengas de García Lorca, que tengo hambre de él". Y mostró su deseo de ser su amigo. Y el Rapsoda le declamó casi todo el *Romancero gitano*.

Y en muchas ocasiones, por orden del Rapsoda, Antoñico llevó de incógnito por Madrid al Caballero en el flamante Hispano Suiza del Rapsoda, un automóvil de

segunda mano con cortinillas que Francisco Baquero conoció y que era por cierto en Cártama una celebridad.

Más tarde, a principios de 1934, actuaba el Rapsoda en San Sebastián y fue José Antonio con algunos falangistas a escucharlo y, tras una velada de poesía y copas hasta el alba, le dijo, siempre en busca de la intelectualidad: "Pepe, ¿me vas a tener aquí toda la noche y no te vas a apuntar a la Falange?" y lo convenció, hasta el punto de que González Marín financió con sus funciones los costes de la edición clandestina de 20.000 copias del disco original del himno de la Falange que empezaron a repartirse en julio de 1936. Según su biógrafo, sin embargo, se hizo falangista por romanticismo, como tantos entonces, pero no tenía perfil de falangista; era un maurista republicano, que había recibido con alborozo la República y se fue desencantando de ella, como les ocurrió Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Marañón o Falla. De hecho, acabó abandonando la Falange cuando sintió que esta se había desvirtuado y, tras la guerra, no solo se negó a colaborar con ella en las represalias, sino que, a pesar de los daños familiares y económicos que le habían infligido los frentepopulistas, trajo de vuelta al pueblo con su aval a treinta y seis cartameños acusados de rojos. Y, tras la guerra, tuvo las agallas y la independencia de seguir incluyendo en su amplio repertorio poemas de Alberti y del Poeta, especialmente el romance de la Guardia Civil, que el rapsoda nunca interpretó en clave política, sino poética. Esa libertad y valentía no eran solo una muestra de su talante independiente, sino también una manera de gritar a la España vencedora y al mundo que Federico García Lorca no era el poeta rojo que todos creían y que Alberti, antes de hacerse comunista, tenía poemas religiosos como el de la "Huida a Egipto" (poema del que luego Alberti se avergonzaba y que no incluyó en sus Obras Completas). Francisco Baquero recuerda cómo, ya durante la dictadura, en el Teatro Cervantes de Málaga se levantó en cierta ocasión parte del público indignado cuando el Rapsoda recitó *La casada infiel*. Algo similar, pero más grave, le había ocurrido en noviembre de 1936 durante una función en San José de Costa Rica cuando los comunistas intentaron reventar la función con tomates y disparos. En una ocasión y

en otra, igual que el Poeta decía a propósito de La Barraca "¡Nada de política!", él repetía que el arte estaba por encima de la política.

Pues bien, según me cuenta Francisco Baquero, en cierta ocasión José Antonio fue a ver a González Marín actuar en el Teatro Español de Madrid y también fue a verlo García Lorca y he aquí que los dos fueron al camerino a saludarlo y se encontraron allí; José González Marín se alegró mucho de aquel encuentro que él no se había propuesto desde luego preparar. Francisco Baquero además asegura que un día, el Rapsoda llamó a su chófer para decirle: "Antonio, recoge a don José Antonio, échale las cortinillas al coche y llévalo a tal sitio, que lo están esperando" y que el que los estaba esperando era el Poeta. Ese Hispano Suiza también llevó, por orden del Rapsoda, en más de una ocasión de incógnito al Poeta e incluso alguna vez al Poeta y al Caballero. El taxi con cortinillas de Gabriel Celaya se nos revela en este testimonio como el coche privado de un amigo de los dos conducido por un chófer profesional que el relato del Poeta o de Celaya convirtió en el conductor de un taxi.

Todo esto lo sabe Francisco Baquero Luque porque, según él mismo no se cansa de reiterarme, se lo contó muchas veces el Rapsoda, de quien fue íntimo amigo hasta el final, y también Antonio López Plana, el chófer y ayudante escénico antes que él.

Por último, y para honrar la memoria de un hombre que, como el Poeta y el Caballero, reservó siempre su simpatía para las personas y no para sus ideas políticas, no me resisto a esbozar el episodio novelesco de rescate y persecución que protagonizó el Rapsoda junto con la patrona del pueblo, la Virgen de los Remedios, una talla de diecisiete centímetros regalada por los Reyes Católicos durante la Reconquista. En 1935, afirmó haberla visto a los pies de la cama en que agonizaba por un cáncer de colon con obstrucción intestinal. Siempre fue muy devoto de ella, pero, tras aquella inexplicable curación, se sintió más en deuda con ella. Ideó, pues, desde abril de 1936 un plan para salvarla de la quema que él, buen conocedor de la situación de España, presentía inminente. Y, pocos días antes del alzamiento, tuvo el valor de llevársela en su Hispano Suiza escondida en la maleta de su atrezzo y, en su lugar, dejó una réplica casi exacta realizada por el imaginero Francisco Palma que

fue, en efecto, quemada después junto con la ermita, la iglesia y todas las valiosas tallas del pueblo. Y embarcó con la Virgen a una de sus giras rumbo a América en el transatlántico Santo Tomé (que luego llevaría, por cierto, material bélico para el bando republicano). El capitán recibe un cable del gobierno republicano con orden de capturarlo y devolverlo a España; la orden proviene, al parecer, de Casares Quiroga, ofendido por cierta alocución del Rapsoda en el Teatro Español de Madrid en abril de 1936; pero el capitán finge haber recibido el cable más tarde y lo deja desembarcar en América. El ABC, ya en poder de los frentepopulistas, lo amenaza de muerte y así inicia el Rapsoda una exitosa gira no exenta de peligros y persecuciones, que acabó convirtiéndose en un exilio y también en romería, porque las autoridades de todos los países en los que actuó, desde Buenos Aires a Nueva York, honraron a la Virgen, hasta que, finalmente, en 1937, regresó a su pueblo, tomado ya por los nacionales, con la Virgen que todos creían destruida.

Ese Hispano Suiza que llevó de incógnito como pasajeros a la Virgen, al Caballero y al Poeta representa muy bien lo que era la España de entonces: un magnífico lugar donde, sin embargo, había que ocultar cosas tan hermosas como una amistad o la talla de una Virgen para que nadie las destruyera.

Posibles intermediarios de esa amistad

Ya hemos visto que el Rapsoda fue, sin pretenderlo, un enlace entre ambos.

El Rapsoda y el Poeta, además de amigos, eran similares en muchos sentidos. Como dice Francisco Baquero, el Rapsoda sintonizaba con el Poeta en la tarea de llevar la cultura al pueblo: el uno llevaba el teatro por los pueblos de España y el otro la poesía. Ambos además eran patriotas, amigos de todos, cristianos y muy marianos, generosos con sus bolsillos; y los guiaba una persistente voluntad personal de salvar a la poesía de la ideología que intentaba acapararla. Si el Poeta, por amistad, asistía, sin contaminarse de política, a un acto de homenaje al comunista Alberti, el Rapsoda recitaba poemas en la Plaza Monumental de Madrid, el 5 de marzo de 1936, en un

festival a favor del Frente Popular, donde también asistían la Pasionaria y Victoria Kent.

Pero, además de esas similitudes, frecuentaban el ambiente de la farándula y de la literatura y conocían a los mismos actores, toreros y escritores y los mismos teatros y locales, como el café Lyon. Tenían muchos amigos en común, que iban desde la comadre del Poeta, la Argentinita, hasta Margarita Xirgu, pasando por Manuel de Falla, los hermanos Machado, Unamuno, Alberti, Pastora Imperio, Ignacio Sánchez Mejías, Melchor Fernández Almagro, Rafael de León…

El Rapsoda creía, como el Caballero, que la poesía mueve a los pueblos, es más, él, con sus éxitos de auditorio y con "el poeta de la Falange" siempre en su repertorio, era la prueba viviente de lo que solo "la poesía que promete" podía conseguir en los pueblos: moverlos a la belleza, conmoverlos, transformarlos con la poesía que representaba su espíritu. *"Mi cometido es estudiar las composiciones líricas y llevarlas al alma de los pueblos, sin diferenciaciones de credos ni de ideologías políticas"*, decía José González Marín He aquí unidos por su amor a España a tres hombres itinerantes: el Poeta la recorría para devolverle su teatro; el Rapsoda, para devolverle su poesía; el Caballero, para devolverle su orgullo y su misión, los tres con una misma actitud humana, generosa y antipartidista.

El Rapsoda, pues, es un personaje blanco, apreciado por todos, sin connotaciones políticas que, sin pretenderlo y sin recibirlo como encargo de ninguno de los dos, se presenta como enlace natural entre el Poeta y el Caballero por su relación especial y privilegiada con el poeta emergente que era el Poeta y con el José Antonio privado y amigo de poetas, por su asiduidad a los ambientes donde se movían ambos, por ser, en fin, un personaje admirado de todos y de quien nadie sospecha.

Pero, además del Rapsoda, pudo haber otros intermediarios, porque eran muchas las amistades comunes entre el Poeta y el Caballero. Por ejemplo, Alfonso Ponce de León y Alfonso García Valdecasas, a quien incluso dedicó un poema, porque eran amigos de ambos hombres, aunque tenían en su contra, como Sandoval, el ser falangistas.

Y Sandoval proporciona una lista de las personas que podían haber actuado de puente entre ambos, todos asiduos, como el Poeta, de la casa de Carlos Morla Lynch: Eugenio Montes; la condesa de Yebes; la princesa Bibesco, Elizabeth Asquith (que en noviembre de 1936 realizaría muchas gestiones ante los gobernantes ingleses y franceses para salvarlo de la cárcel de Alicante); Margarita y Dolores Pedroso, muy amigas de José Antonio; etc. Pero se le olvida citar al mismo Carlos Morla Lynch, el más indicado de esa lista, porque era alguien de los dos conocido y apreciado, más cercano al mundo literario que al político, más del entorno privado de ambos que del público, alguien capaz de dar al encuentro un carácter personal y desenfadado y que no sacase provecho alguno revelándolo, alguien que fuera apreciado por los dos, de ideas democráticas, pero no marxistas ni fascistas, que no hiciera acepción de personas, enemigo como ellos dos de todo cerrilismo ideológico y amigo de todo lo humano.

Por ello, Morla podría haber sido, como el Rapsoda, otro inesperado enlace entre ambos.. En un mismo día, el de septiembre de 1932, se complace en contar en su diario que, después de una velada con el Poeta, se encuentra a José Antonio en el Bakanik, un bar de moda que este frecuentaba con sus amigos para olvidar los malos tragos de la política. Si tan fácil le resultaba ver en un mismo día a Federico y a José Antonio por separado, no le debía resultar tan difícil verlos juntos. Y lo refiere así:

"*En vista de que es temprano todavía me voy a un cocktail-party mundano que tiene lugar en Bakanik, el bar que está de moda. Me encuentro allí, en un ambiente elegante y aristocrático con José Antonio Primo de Rivera, por quien tengo la mayor estimación. Es un muchacho de una entereza y una caballerosidad a toda prueba, valiente, vertical siempre y seguro de sí mismo. Como creo haberlo dicho ya, contrasta con estas condiciones viriles de hombre fuerte, su rostro y una expresión cautivadora de niño.*

-Tienes la suerte -le digo- de que te quieren hasta tus enemigos.

Noto que esta declaración sincera lo conmueve y después de repetir la frase pausadamente -"hasta mis enemigos"- como para penetrarla bien, se queda pensativo.

En ese instante se oye un rumor extraño y pasa algo así como una gran sombra sobre la casa del frente. Es el Zeppelin que cruza a baja altura el cielo de Madrid."

La confianza con que se dirige a él en el Bakanik es señal de que no eran dos desconocidos. Morla reconoce tener una deuda con el padre de José Antonio, que lo había sacado de un apuro. Eso explica la simpatía mutua. Morla no había actuado como esos hombres favorecidos por el dictador que a la llegada de la República se apresuraron luego a insultarlo para dárselas de más republicanos que nadie, sino que era agradecido con el padre y, por extensión, con el hijo. Igual que era muy sensible a las críticas que se hacían a su padre, José Antonio también era muy agradecido con quienes no intentaron medrar en la República a costa de criticar al general ya difunto. Y Morla era uno de ellos.

Su diario no se ha publicado en su totalidad y él, por discreción, no cuenta de todos cuanto sabe. No es descabellado ver un enlace entre ambos en ese hombre de mundo que por su condición de diplomático era terreno neutral y tenía libertad de movimientos.

Federico y José Antonio, amigos de sangre

En 1935 el VII Congreso de la Comintern había aprobado la política de Frentes Populares interclasistas y antifascistas. Los Frentes Populares de España y Francia fueron una iniciativa soviética que en Rusia se seguía, si no se dirigía, con el máximo interés. Con el triunfo del Frente Popular en España, el clima político se envenena, aumenta la inseguridad y se inaugura un nuevo régimen que mantiene en la teoría la democracia y la abandona en la práctica. En esas circunstancias ser falangista era un seguro de cárcel y de muerte, porque José Antonio no ha logrado el escaño necesario

para su inmunidad parlamentaria y los falangistas quedan en franca minoría. La Falange que el Poeta conocía entonces no es la perseguidora en que se convertiría después, sino la perseguida, la encarcelada, la de las mujeres con carrito de bebé que repartían pasquines clandestinos.

El Poeta, tan dado a las minorías y a los perseguidos, seguramente veía con simpatía, como Morla, a aquellos muchachos equivocados en sus ideas, pero valientes, porque, mientras que otros gritaban mueras a España y vivas a Rusia y no les pasaba nada, los falangistas gritaban vivas a España y eran encarcelados por provocadores. Lo valiente y definitorio aquellos días no era ser amigo de Alberti, sino de Agustín de Foxá, de Sandoval, del arquitecto Aizpurua, del pintor Alfonso Ponce de León

Las amistades no se fraguan por afinidades ideológicas, es decir, con la cabeza, sino con el corazón. Los verdaderos amigos buscan la *philía*, no la afiliación, como dice el filósofo Eduardo Nicol. Dos personas de ideas políticas similares pueden ser incompatibles porque, queriendo las mismas cosas, las quieren de modo distinto y para cosas distintas o por medios distintos. Están de acuerdo en el contenido fundamental, pero no en la forma, lo que a veces separa más que el contenido. Las disputas internas de los partidos son a veces más virulentas que las externas. José Antonio no congeniaba ni con Franco ni con Calvo Sotelo, aunque los tres fueran patriotas, conservadores y católicos.

Dos no se hacen amigos por ser monárquicos, sino porque se caen bien, disfrutan con las mismas cosas y tienen mucho que decirse y poco que reprocharse: en ese caso las diferencias que hay entre ambos no son antagónicas, sino enriquecedoras. Manuel de Falla era ascético y ortodoxamente católico, mientras que el Poeta era libre y espontáneo en su religiosidad como en todo, pero compartían un mismo sentido del don y de la vocación artística, una misma sensibilidad, un sentido del sacerdocio de la belleza y de la trascendencia y la misma generosidad activa y humilde por los más pobres.

Según Sandoval, José Antonio confiaba en que su inteligencia despertaría el interés del Poeta, pero creo que más que la inteligencia al Poeta lo sedujeron su

gallardía, su valentía y su belleza. No había solo entre ellos compenetración de inteligencias, sino más bien complementariedad de caracteres dispares. Y cuando dos personas dispares en ideas congenian en sus talantes, modos y sentires, ocurre que comienzan, sin querer, a acercar también sus ideas, a ver las ideas del otro con otro color, con otra simpatía, aunque siga sin compartirlas. El simple hecho de que Federico llamase a José Antonio "*buen chico*" prueba que no rechazaba a la gente por sus ideas, sino por sus actos y que, si sus ideas le parecieron alguna vez peligrosas, no le debieron parecer más terribles y perniciosas que las que defendían sus amigos comunistas, porque esas eran las ideas que la gente, buena o no, defendía por entonces.

Pero, eso sí, no es lo mismo coincidir con José Antonio que ser falangista. Lo primero consiste en compartir con él sus aspiraciones morales y su actitud ante el arte, España, el mundo, el hombre y tantas cosas, y lo segundo en compartir además su programa político y sus estrategias: el orgullo imperial, nacionalizar la banca, repartir las tierras, entregar la plusvalía al obrero, etc. El Poeta nada de eso dijo. Era, dicho con todas las reservas, joseantoniano, no falangista, como José Antonio era lorquiano. Igual que se puede admirar sin ser socialista a Julián Besteiro por quedarse en el Madrid vencido a capitular la rendición con Franco mientras los demás políticos huían con los pantalones cagados y los bolsillos llenos, el Poeta podía admirar sin ser falangista a José Antonio por ser un caballero templario espadachín anarquista y no necesariamente por representar a ese muchacherío bullicioso y peleón de falangistas siempre a la greña con la muchachada marxista y que, como en casi todas las juventudes de los partidos, repetían lo mismo que su líder, pero sin entender muchas veces ni la mitad.

¿Qué se dijeron en esos encuentros? No es arriesgado aventurar que José Antonio le hiciera un ofrecimiento y una petición. Conociendo su gallardía y su gusto por la acción directa y caballerosa, es muy probable que se ofreciera a prestarle personalmente y en la persona de sus jóvenes falangistas protección en los días terribles que se estaban viviendo y en los que el Poeta vivía asustado y presionado por la izquierda y denostado por la derecha. Y puesto que nada honraba José Antonio

más que a sus caídos, que llevaba en su conciencia, y ninguna poesía valoraba más que la de Federico, quizá le pidió que compusiera un himno a la sangre derramada de esos muchachos. Cuando el Poeta escogió en sus últimos días la casa de unos falangistas como refugio y propuso componer un himno a los caídos de España, estaba acaso haciéndose eco de ese ofrecimiento y de esa petición de José Antonio..

Hay tres indicios que apuntan al hecho de que esa amistad fue, aunque breve, intensa y sincera: si para Federico hubiese sido José Antonio uno más de los que a diario conocía, no se habría mostrado tan entusiasmado a la hora de revelárselo a Celaya ni se habría arriesgado, con el pánico que le daba que se supiera, a revelársela a un joven sólo para corregir sus excesos, y no le habría dicho a Sandoval que estaba seguro de que lo iban a matar *"antes que a José Antonio"* si no hubiera sentido con él una hermandad especial, algo más que mera afinidad en la poesía y el patriotismo, una compenetración de los espíritus, el ser amigos de sangre, un reconocimiento mutuo de verse distintos de la multitud y en una misma situación personal ante graves acontecimientos que los acabarían matando. Ambos habían bajado de los privilegios hasta el pueblo para meterse en el fango pero con las azucenas en alto. El uno frente al otro no se sintieron sólo como dos inteligencias, sino como dos cuerpos que acabarían derramando su sangre por la España que querían salvar el uno con la rosa y el otro con la espada, pero que los acabaría matando. Es, en fin, esta una afirmación que no se hace al tuntún, sino que tiene toda la pinta de ser un barrunto, una intuición opresiva y meditada, una seguridad personal. Ambos tenían presciencia de su propia muerte y eso une más de lo que uno imagina. José Antonio vivía con la muerte en los talones, y la muerte es el gran tema en la poesía del Poeta.

Hay razones para pensar que fue el José Antonio privado, y no el Jefe de la Falange, quien le estrechó por fin la mano. Este no habría alardeado de esa amistad ante un fanático ideologizado como Celaya si hubiera habido política. Llamó "buen chico" a José Antonio no por sus propósitos políticos, sino por sus cualidades personales, su temple, su nobleza y la elegante y discreta generosidad con que desde la distancia lo había estado tratando durante años. Pero la señal más clara de que,

cuando por fin lo conoció, no había en José Antonio pretensiones políticas es que, de haberlas habido, habría revelado como un éxito de la Falange la amistad a sus correligionarios, y lo que hizo más bien fue llevarse el secreto a la tumba, lo que explica que conozcamos la amistad por un comunista y no por un falangista.

José Antonio tuvo que darse cuenta, porque no era tonto, de que, por mucho que le sedujera el título de jefe de la escuadra de poetas de la Falange, el Poeta le había dejado claro con tantas negativas que él no quería ese título ni entrevistarse con el Jefe, sino hablar con el hombre que era José Antonio: ese era el que le seducía. Y esa ausencia de presión política explica la simpatía del Poeta hacia él, se sabía de memoria sus versos y le proporcionaba una escuadra de jóvenes poetas admiradores suyos sin pedirle a cambio giros en su pensamiento. José Antonio no comprometía, sino que seducía. No le echaba nada en cara: se limitaba a decir que el Poeta y él estaban más cerca de lo que pensaban todos los demás. Mientras que para el marxismo Federico García Lorca era una buena adquisición entre otros grandes con los que ya contaba, para José Antonio era el Poeta y este no tenía que cambiar nada para agradarle.

"*Ah, esos moralistas... No hay nada que apeste más que un desinfectante*", dice Mario Quintana. Los moralistas de derecha criticando al Poeta por indecente y los de izquierda rechazando lo que de burgués y catolicón había en él olían mal. Pero José Antonio olía bien.

II. ROSA Y ESPADA

Como hemos visto, Federico y José Antonio eran afines en su actitud ante arte, refinamiento, educación, cultura, pueblo, etc. Y aquí veremos que también lo eran en su actitud ante marxismo, capitalismo, justicia y España. Mientras que José Antonio pretendía un cambio en las estructuras que favoreciese un cambio en los corazones, el Poeta pretendía un cambio en los corazones que diese a luz, tarde o temprano, un cambio en las estructuras. Lo primero es propio de hombres de acción; lo segundo, de poetas y profetas. José Antonio arreglaba con la espada el mundo cuya belleza aumentaba el Poeta con sus versos. En un cuento, el primero sería un matador de dragones y el segundo un bardo repartiendo estrellas por las calles. Querían, pues, lo mismo, pero en diferentes ámbitos y tempos. José Antonio creía estar haciendo en política lo que el Poeta en poesía: innovar y construir, amar y unir a los hombres en lo alto y común. P or eso lo consideraba el poeta de la Falange, su trasunto poético, el complemento al quela política no alcanzaba a ensuciar

Veamos primero en este capítulo en qué era fascista el revolucionario de las estructuras y cómo ypor qué dejó de serlo y, luego, veremos cómo el revolucionario de los corazones intentaba mantener su independencia y su libertad en medio de un ambiente que no quería libres ni independientes.

El ejemplo antifascista del Poeta para José Antonio

El fascismo fue en José Antonio un pecado de juventud, pero, como murió joven, apenas tuvo tiempo de arrepentirse. En esta quijotesca recuperación de la cordura al final de su vida, no fue ajeno, según creo, el ejemplo de la vida del Poeta y, sobre todo, la noticia de su inexplicable y vil asesinato a manos de quienes decían estar en el mismo bando que él. Esa influencia del Poeta en José Antonio es comprensible si se piensa que este había sido quien había buscado a aquel, no al revés. El movimiento había sido de José Antonio hacia el Poeta. Era José Antonio

quien leía al Poeta y no al revés, José Antonio quien había hecho los primeros acercamientos, quien se sabía de memoria sus versos y sus reparos contra el fascismo, quien sabía que el Poeta coincidía con él en lo revolucionario, lo patriótico y lo cristiano, pero, desde luego, no en lo fascista, el gran impedimento. Del Federico revolucionario de los corazones, patriótico y cristiano, pero antifascista, tuvo acaso ocasión de aprender que el acierto de la Falange era lo revolucionario, lo patriótico y lo cristiano, pero no lo fascista.

Si algo tenía claro el Poeta, es que valores como Dios o patria no se podían imponer. De la conquista americana lamentaba la violencia de los conquistadores, pero celebraba la hermandad de lengua y religión, como prueban sus alocuciones en Argentina. Era patriota, pero enemigo de nacionalismos, pequeños y exclusivistas, porque España, al ser más grande y variada que cualquiera de sus regiones, era más grande e inclusiva, más parecida al mundo. Era el suyo un patriotismo limpio de imperialismo. Nada quería saber de tanques, sino de una hermandad de hombres. Soñaba con una España poderosa en lo cultural, no en lo militar. Aspiraba a transformar los corazones de los hombres con su poesía, pero no las estructuras, porque estas solo cambiarían si cambiaban los corazones.

Deambula por el diario de Morla Lynch un profesor, Nicolai, representante perfecto del ideólogo, heredero de las oscuridades de la Ilustración, pero no de sus luces, que pretendía sustituir la moral común de la gente por lo que él considera racional y científico. Nicolai pontifica a favor de la Revolución Francesa y la Rusa como los grandes hitos de la historia por su ingeniería social, y el Poeta, desde la cocina y sin enterarse de lo que dice pero seguro de no coincidir con él, grita con coña: "¡*Tiene toda la razón del mundo*!". El profesor convence al auditorio de la obligación del médico de engañar al paciente, y el Poeta se opone: "*El engaño no es un medio recomendable, pero hay mentiras piadosas que son cristianas*". El profesor Nicolai predica la separación total de fecundidad y placer para que el nacimiento no dependa del voluble amor y de las personas, sino del Estado, racional y objetivo, mientras que el Poeta, siempre amigo de la libertad, del amor y de la gente, le dice con sentido común y una sorna española que un hombre tan siniestro como Nicolai

no capta: "*Yo creo que aunque se invente la manera de hacer niños… siempre se volverá al sistema antiguo*". Y luego, horrorizado por la defensa que hace del aborto eugenésico, "*le pregunta, mirándole de frente, si en nada cotiza el amor maternal, que a menudo se siente inclinado hacia el menos favorecido de sus hijos. El niño de salud delicada, enfermizo, de desarrollo imperfecto y, por ello, inferior a sus hermanos, será el preferido de la madre*", un niño en el que intuyo que él se veía reflejado. A este argumento hermoso y delicado el profesor, seguro como una apisonadora, contesta que el amor maternal es una falta de educación.

Mientras que Nicolai valora solo la eficacia y el método, el Poeta, siempre inclinado ante el Misterio, vive en el respeto al hombre, a su instinto, su corazón, su placer, su naturaleza. Mientras que Nicolai nos reduce a piezas manejables por un Superestado, el Poeta nos eleva con su canto para rescatarnos de nuestra fragilidad; frente a sistemas racionales que todo lo resuelven, ofrece amor y libertad, que para Nicolai no constituyen una guía. Nicolai trata al hombre como un problema que debe ser resuelto, y par el Poeta una criatura que, por grandiosa, debe ser amada y libre. Mientras que Nicolai, creyéndose sin duda superior, defiende que hagan a los demás el mal que no hicieron con él (ingeniería social, aborto, eugenesia…), el Poeta defiende para los demás el bien que a él le dieron (amor, protección, familia…). Si a eso le sumamos su realismo, su humanismo y su agudo sentido del humor, entonces comprenderemos por qué el Poeta no podía profesar ideologías totalitarias, que son ceñudas y no aceptan el humor que las relativiza ni el amor que las trasciende. Y en ese humor coincidía con José Antonio, que, desde luego, como el Poeta estaba a años luz de Nicolai.

José Antonio había vivido en una contradicción, porque, por un lado, al ser cristiano, buscaba un sistema económico que devolviera al hombre su dignidad de criatura hecha a imagen y semejanza de Dios y así no viviera envilecida por la miseria, la ignorancia, la tiranía, el miedo y el materialismo que lo dejaban sin esperanza y lo reducían a bestia; pero, por otro lado, al estar influido por el fascismo, había pretendido imponer los más altos valores al individuo desde la revolución y el poder. El Poeta, por creer en el Misterio, era un cantor de la gracia (entendiendo por

ella lo libre, lo grande, lo recibido sin mérito, el don, lo misterioso, lo que no depende del poder del hombre), y José Antonio había intentado ser, sin mucho éxito, la verdad sea dicha, un oficinista de la gracia, de esa gracia que no se pude imponer, sino impetrar, como escribiría a las puertas de la muerte en la cárcel, enterado ya de que el cantor de la gracia había sido asesinado por el bando donde luchaban sus falangistas.

Federico, ni rojo ni azul

Si José Antonio intentó superar las divisiones adoptando todos los colores del espectro político, Federico lo intentó siendo transparente. Según Miguel García-Posada, era, como Juan Ramón Jiménez, un demócrata liberal, sin más complicación y sin más profundidad. A un amigo le dijo que iba a votar a Azaña en las elecciones de febrero del 36 porque era el único capaz de frenar el desastre, lo que, según García-Posada, no demuestra convicciones políticas, sino una gran ingenuidad por su parte, porque ni el desastre era fácil de detener ni Azaña era un hombre moderado. Ese voto no significa que comulgara con todas las ideas jacobinas y anticlericales de Azaña, igual que no son socialistas todos los que alguna vez han votado a Felipe González, sino que le parecía preferible a Gil Robles, de cuyos medios afines le habían llovido muchas críticas a su teatro innovador.

La obra del Poeta es tan vasta y buena que, como afirma García-Posada, puede alimentar muchos tópicos y sus contrarios. De esa obra se han nutrido tres mitos dispares: primero el del poeta izquierdista, alimentado por los republicanos en el exilio, después el del poeta folclórico y, por último, el del poeta marginal. Se trata de tres deformaciones, porque él no era izquierdista ni obrerista, sino personalmente comprometido con los pobres; y no se interesaba por los grupos marginales, sino por los débiles (el niño, la mujer, el gitano, el negro…), y no para transformar estructuras, sino para remover corazones; y no era folclórico, porque en su *Romancero gitano* no incurre en el tipismo, sino que, como hizo Esquilo con los mitos griegos, eleva lo andaluz a rango universal,. El Poeta no se aflamencó, sino que alorcó el flamenco. Cuanto mas andaluz y español, más universal y atemporal. Lo que Picasso y Dalí

hicieron por España en la pintura y Buñuel en el cine y Falla en la música, lo hizo él en la poesía.

Al mito del poeta rojo empieza a oponérsele ahora, por hartazgo, un creciente mito de poeta azul que intenta presentarlo como un reaccionario que jugaba a preocuparse por los pobres, pero sin espíritu revolucionario. Una deformación que adolece de la misma simpleza que su contrario. El no era azul: se limitaba a no ser marxista; tampoco era rojo: se limitaba a no ser fascista. Decir que era de izquierdas por ser amigo de Azaña tiene tanto fundamento como decir que era fascista por ser amigo de José Antonio. Amistades tan dispares no demuestran afinidades ideológicas, sino un corazón magnánimo. La ideología hace correligionarios y los hombres hacen amigos. En un hombre tan colorido es fácil cometer el error de resaltar solo el color que nos conviene.

Un claro ejemplo de esta distorsión toscamente dualista ha sido la disputa, con denuncia y querella incluidas, entre Luis García Montero y José Antonio Fortes, profesores de la Universidad de Granada. Mientras que el primero es un clásico defensor del mito del poeta izquierdista, Fortes, en su artículo *Populismo y* ***literatura***, lo considera un "*poeta en fascismo*".

"Poeta en fascismo", si lo he entendido bien, no significa que fuera fascista, sino que, sin saberlo, hacía literatura para el fascismo, es decir, elaboraba un discurso populista destinado a impedir que la clase obrera tomara conciencia de clase, porque no exaltaba valores revolucionarios, sino fascistas: la ideología de la madre, de la sangre, de la tierra, del alma del pueblo, de la raza, de la familia, la ideología patriarcal autoritaria, la ideología de la jerarquía social natural, la de la sexualidad reproductora, del matrimonio, de la inhibición sublimadora. En fin, que está claro, según Fortes, que los temas lorquianos -¡gracias, Federico!- están desprovistos de conciencia de clase. Desde ese punto de vista, la única manera de no hacer literatura en fascismo es ser tan marxista como Fortes.

Fortes representa la misma corriente de pensamiento que aquellos coetáneos marxistas del Poeta que solo le habrían perdonado su condición de señorito y de autor no comprometido si se hubiera sumado públicamente a la causa roja, pero, a

diferencia de ellos, Fortes, más honrado, no incurre en la indignidad de reclamar al Poeta una vez muerto, cuando ya no puede defenderse, solo por el hecho de que lo mataron los rojos. Desde el marxismo acendrado de Fortes, la postura de García Montero no es más que la de una socialdemocracia burguesa al servicio del capitalismo que con iconos mediáticos como el del Poeta funciona mejor y saca más tajada que con un programa revolucionario.

Tiene razón Fortes afirmando que el Poeta no era obrerista, pero se equivoca declarándolo por eso "*en fascismo*", y tiene razón García Montero en escandalizarse por la interpretación de Fortes, pero se equivoca declarándolo izquierdista por su preocupación por los más desfavorecidos. Ni cuando llena sus poemas de marineros y jinetes le está haciendo el juego al fascismo, sino tan solo a la belleza y la emoción, ni su grito contra el maquinismo y la deshumanización en *Poeta en Nueva York* implica anticapitalismo, sino solo buen corazón: a ese grito se suman figuras tan dispares como Chesterton o José Antonio, nada socialistas. Llorar por la muerte de una cierva a manos de un cazador no lo hace a uno militante de *Green Peace*. Fortes y Montero yerran al traducir a política lo que en él era ética y poesía.

Aun así Fortes acierta en una cosa: en ser de los pocos que, desde la izquierda, desmonta el mito del Lorca izquierdista. Es un mito políticamente muy rentable porque a la izquierda le sirve para vestirse de defensora de la cultura frente a una derecha enemiga de los intelectuales.

Tan inconsistente es considerarlo de izquierdas aduciendo que se declaraba del "*partido de los pobres*" (porque, entonces, también serían de izquierdas las Hermanitas de la Caridad), como tacharlo de fascista aduciendo que era patriota. Su preocupación por los pobres era una opción ética, no política; es un sentimiento personal de fraternidad que embellece a personas de buen corazón y mano generosa, voten a quien voten. El Poeta, como tantos hombres de bien, estaba más interesado en actuar fraternalmente que en el papel del Estado al respecto. Cuando le piden el uno de mayo de 1936, Día del Trabajo, que redacte un mensaje para los obreros en *¡Ayuda!*, la revista de Socorro Rojo Internacional, se limita a saludar con afecto a los trabajadores de España "*unidos el Primero de Mayo por el ansia de una sociedad*

más justa y más unida". Es, como me dijo Miguel García-Posada, el mensaje correcto de un hombre público que nada dice de sí mismo. Se puede interpretar incluso como un mensaje contrario al marxismo, porque no incita a los obreros a la lucha de clases, sino a una sociedad unida y armónica, que es justo lo contrario.

Es más, Federico está más lejos aún que José Antonio de los planteamientos marxistas: este, como fascista, quería abolir la división de los partidos y, por influencia marxista, la división de clases, mientras que aquel no habla de clases ni de partidos, sino tan sólo de justicia y unidad, porque defendía solo valores y principios, no partidos y movimientos. Ni militó ni mostró adhesiones públicas a ninguno.

Solo una vez nos lo muestra Morla vibrando ante una cuestión muy lejanamente política: el gesto humanísimo de Victoria Kent, directora de prisiones, que, contra toda norma, para que visitara a su madre moribunda, permitió salir de la cárcel, con la promesa de volver, a un muchacho, que se había visto envuelto en un delito en el que había participado "*muy poco*". Este, tras besar la frente materna, vuelve con un ramo de flores para Victoria Kent, que había quedado como rehén si él se fugaba. Una bella historia más humana que política, donde los valores predominantes no son políticos, sino el honor, la lealtad, el sacrificio, la confianza, el amor filial, la caballerosidad... El Poeta no ve en Victoria Kent a la política progresista que trae a las prisiones un nuevo aire, sino un corazón piadoso. Él no divaga sobre el régimen carcelario. Se limita a emocionarse ante el buen corazón de una mujer y el amor filial y el honor del muchacho. Curiosamente, Victoria Kent también permitió salir de la cárcel al falangista Sánchez Mazas para ver al hijo que acababa de tener y, al estallido de la guerra, éste no quiso regresar, pero entonces José Antonio lo amenazó con retirarle su amistad si no cumplía con la palabra dada.

Por cierto, muchos años después, entrevistada por Joaquín Soler, Victoria Kent, a pesar de que ya lo habían convertido en el mito de la España que la había obligado al exilio, definiría a José Antonio como "*un perfecto caballero, un perfecto hombre, con toda la cortesía*".

Durante cierta velada dedicada a la discusión política en casa de los Morla, el Poeta anduvo callado todo el rato y le preguntaron al final qué opinaba y él se limitó

a decir: "*Sois todos demasiado inteligentes para mí*". Prefería pasar por tonto a terciar en un asunto que en el fondo le parecía que no conducía a nada. Prefería los asuntos morales, estéticos, culturales y religiosos, porque en ellos sí que lograba conectar con el hombre, mientras que con la política solo encontraba al ideólogo enquistado, el monólogo apasionado e impenetrable, que discutía echando saliva por la boca. Para entender al Poeta hay que situarse en el arte y la moral, no en la política. Politizarlo es la mayor traición que se le puede hacer.

Dado que los datos hacen difícil calificarlo de rojo o socialista, algunos, como Ian Gibson o García Montero, prefieren llamarlo progresista, que es una manera más positiva y aceptable de calificarlo de izquierdista. Ser progresista es algo tan nebuloso como estar contra las guerras y contra el hambre. Hay que aclarar, pues, el término. Si progresismo es igualitarismo económico a costa de libertad individual, no era progresista. Pero si es defensa de todas las libertades, del bien material, cultural y espiritual del hombre, era progresista, pero un progresista que también era partidario de las tradiciones, el orden, la patria, la familia y lo popular. Lo más rojo en él es su sangre; lo más azul, el mono de La Barraca.

Nada mejor para ilustrar su libertad y su complejo y asistemático pensamiento que su única

declaración política conocida, en la que, intentando huir del terreno cada vez más minado de la ideología donde querían meterlo, se vio obligado a declararse *"católico, comunista, libertario, anarquista, tradicionalista y monárquico".* Esta aparente salida por peteneras era también una manera graciosa de impedir que el coro de ideologizados pudiera etiquetarlo y se sintiera dispensado de pensar más, pero también era, así lo creo yo, una oculta declaración de sus preferencias imposibles de encontrar en ningún partido pasado, presente y futuro, porque le interesaba alguna cosita buena de cada una de esas posturas, pero ninguna del todo. Y si alguien podía entender tal declaración, era José Antonio, fundador de un antipartido por encima de derechas e izquierdas que pretendía escoger de ellas las buenas cosas y demostrar que podían ser complementarias y salvadoras juntas, no separadas.

Pero hay una sutil diferencia entre los dos: Federico era todo eso porque, en realidad, no era nada de todo eso y le importaba poco ser una cosa u otra, mientras que José Antonio no era nada de todo eso, porque, en realidad, era un poco de todo eso y de manera muy meditada y concienzuda.

Una entrevista reveladora

Prueba de la presión izquierdista al Poeta son las entrevistas entre 1935 y 1936, donde lo presionaban para sacarle frases comprometidas con la izquierda.

En una de estas entrevistas, realizada en Cataluña, para *L'Hora* el 27 septiembre de 1935, le pregunta el entrevistador por qué no hace teatro de masas. Él habla entonces de lo maravilloso que es *El acorazado Potemkin*, pero luego se sale por la tangente afirmando que él no puede meter coros de obreros en el teatro, porque solo caben dieciséis actores. El entrevistador también le pregunta por qué no hay grandes artistas en Italia, a lo que responde que el arte no puede florecer en países sin libertad de expresión. Y ante una pregunta del entrevistador, cómo no, sobre Rusia, irrumpe con una de esas ingenuas declaraciones en las que tal vez se basara luego Ramón Ruiz Alonso para acusarlo de espía ruso: "*el esfuerzo del pueblo ruso es algo fantástico, una imponente reacción de la masa…*", palabras con las que no hace sino repetir lo que era moda entonces decir y creer. Cada época es esclava de sus ideas de moda; y la gran idea de moda es que en la hermana Rusia ningún hijo de obrero se iba a dormir sin cenar.

Sin embargo, un mes después, en la entrevista concedida a Jordi Jou el 6 de octubre de 1935, se atreve a ir contracorriente y critica ni más ni menos el control soviético sobre el arte y la literatura: "*el arte es incontrolable y no hay nada que se oponga tanto a la pura expresión de la literatura, y del arte en sí mismo, como unas ordenanzas, sean las que sean*". Son palabras menos duras que aquellas con las que había condenado el fascismo, pero es que, en un ambiente controlado por los medios de izquierda, hacían falta más bemoles para criticar la mitificada Rusia que el denostado fascismo italiano.

Vale la pena detenerse en una entrevista que, a propósito de *Yerma,* le realiza Ricardo G. Luengo el 15 de noviembre de 1935, donde asoman la cabeza los monstruos con que tuvo que lidiar en vida: el radicalismo marxista rechazando su neutralidad y el público conservador que rechazaba el carácter revulsivo de su teatro. El entrevistador, en un pulso con él, intenta llevarlo al terreno político, y comienza afirmando: "*La burguesía y la gran mesocracia, que componen la zona más extensa del público –los obreros no van al teatro- le reprochan la crudeza del lenguaje*", lo cual es una manera indirecta de decir: "Te concedo que tu teatro no es del gusto de la derecha burguesa, y eso está bien, pero no acaba de dar el gran salto: ser un teatro revolucionario y obrerista". El entrevistador, como tantos, usa el término "clases sociales" como un ente real que nos define, hagamos lo que hagamos: si pertenezco a la clase obrera, no me gusta el teatro, pero si pertenezco a la clase burguesa, sí, pero, claro, se trata de un teatro burgués, que, en vez de concienciar al obrero, trata trate asuntos de amor, como en las obras del Poeta. Y más difícil aún es saber qué es un burgués, tal vez un hombre de derechas, con bigotito, al que le gusta veranear y fardar de buen coche. Los obreros no llevan bigote, sino barba sin afeitar y escupen a dos carrillos.

De esa tramoya conceptual sale airoso el Poeta cuando, pasando olímpicamente del concepto de clase social (porque él nunca hablaba de clases sociales, sino de pobres), responde: "*No hay tal crudeza. So pena que se llame así a trasplantar la vida como es. Las gentes a quienes espanta mi realidad son fariseos que viven, sin asustarse, la misma realidad de mi teatro*." Reprueba, pues, la actitud del fariseísmo y no a una supuesta clase social. Y añade: "*Hoy día no interesan más que dos clases de problemas: el social y el sexual. La obra que no siga una de esas dos direcciones está condenada al fracaso, aunque sea muy buena. Yo hago lo sexual, que me atrae más".*

El entrevistador, desilusionado de que prefiera lo sexual, vuelve a la carga: "*Políticamente –ya que toda actitud, incluso del arte, es política- su drama es insurgente; pero en realidad puede parecer reaccionario, porque se mantienen criterios "conservadores" como el de la honra tipo*". Y le tiende una trampa: politiza

el debate sentando la base de que "toda actitud es política" y así se siente con derecho a tachar su obra de reaccionaria porque mantiene conceptos como el de la honra convencional. Pero el Poeta sabe que no toda actitud es política, sino que toda actitud, como hace Luengo, se puede interpretar en clave política, le impide el uso de etiquetas políticas: "*Yo soy cristiano*" y devuelve el debate a la literatura: "*Mi protagonista tiene limitado su arbitrio, encadenada por el concepto, que va disuelto en su sangre, de la honra españolísima*". En realidad le está diciendo: "Déjese usted de política. Aquí se ventila un asunto moral y religioso que yo trato desde mi visión de escritor, desde mis convicciones cristianas y sin intentar destruir algo tan español como la honra, que considero positiva, sino tratando de purificarla de prejuicios y miedos para que se ponga al servicio de algo más noble."

Pero al entrevistador le sigue sin gustar que la obra acabe sin moralina revolucionaria, y le echa en cara que, aunque su obra exalte los instintos, estos sean vencidos por una convención. El Poeta elude la cuestión exponiendo la idea poética que con *Yerma* quiere transmitir; en la que nada hay ideológico o revolucionario, sino otra vez ética, poesía y religión, como todo en él. Luego el entrevistador lo acusa indirectamente de hacer un teatro meramente sensorial, no comprometido, cuando le pregunta qué misión cumple su metáfora, ¡como si no se pudiese escribir sin más misión que la de conmover y buscar la belleza! "*¿Cuál es su actitud y su esfuerzo reflexivo en el advenimiento de un teatro revolucionario popular*?" Y él lo corta: "*De eso no quiero hablar todavía. Es prematuro. Aspiro a enseñar al pueblo y a influir en él*", no a pervertir el teatro para acelerar la revolución: eso se lo deja a Neruda o Alberti. "*Pero ¿qué extensión popular, qué innovación revolucionaria, subversiva, aporta su teatro*?", pregunta Luengo incansable: "*En lo formal, acabo de terminar un acto completamente subversivo que supone una verdadera revolución de la técnica, un gran avance*". Y cuando el periodista le pide que especifique, ansioso tal vez de que por fin García Lorca se haya lanzado a la reivindicación política, este responde: "*Un tema social, mezclado de religioso, en el que irrumpe mi angustia constante del más allá*". Se le nota al entrevistador la decepción de comprobar que sus innovaciones son artísticas, no políticas, y le recuerda que algún crítico le achaca que su teatro se

halla lejos de lo esencial del drama popular y que no logra captar la tragedia agazapada en el pueblo. Su ideología le impide ver que es precisamente por alejarse de alineamientos políticos por lo que el teatro de Federico capta la verdadera tragedia agazapada en el pueblo y eso lo hace universal y por algo es uno de los más representados en todo el mundo.

Harto de que los medios izquierdistas manipulen sus palabras y de que los medios derechistas lo asocien a ella, en su última entrevista, concedida al periodista de *El Sol* José Bagaría, se empeña en responder por escrito y revisar luego las respuestas y luego le pide al periodista que elimine una que había dado a una pregunta del periodista, cómo no, sobre el fascismo y el comunismo.

El sacrificio de los pudientes

En esa mecánica que se activaba entre los dos, azul, aristocrática, libre, impura, amiga del pueblo, de la belleza, de la cultura, del progreso, de la tradición, destaca una sintonía moral especial entre ambos: la convicción de que la pobreza ancestral de los españoles no debía resolverse a golpe de revoluciones violentas o igualitarismos impuestos por un Estado opresor, sino que debía ser un proceso sin derramamiento de sangre y un sacrificio sobre todo de los más pudientes, los cuales, por nobleza moral, debían renunciar no a la excelencia y a la alta cultura, sino a sus ventajas económicas, para que estas y aquellas fueran de todos y para todos. Cuando en su célebre discurso inaugural del Teatro de la Comedia en 1933 José Antonio dice: *"Yo quisiera que este micrófono que tengo delante llevara mi voz hasta los últimos rincones de los hogares obreros, para decirles: sí, nosotros llevamos corbata; sí, de nosotros podéis decir que somos señoritos. Pero traemos el espíritu de lucha precisamente por aquello que no nos interesa como señoritos; venimos a luchar por que a muchos de nuestras clases se les impongan sacrificios duros y justos"*, ¿no está diciendo lo mismo que el Poeta cuando en diciembre de 1934 le dice al periodista Alardo Prats: *"En este mundo yo siempre soy y seré partidario de los pobres. Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada*

se les niega. Nosotros –me refiero a los hombres de significación intelectual y educados en el ambiente medio de las clases que podemos llamar acomodadas- estamos llamados al sacrificio. Aceptémoslo.”? ¿No están citándose el uno al otro, sin citar la fuente, casi con las mismas palabras, al hablar de un sacrificio libremente autoimpuesto y no de una lucha de clases?

El Poeta no quería colectivizar la Huerta de San Vicente, sino seguir siendo generoso con su patrimonio y, como José Antonio, se siente obligado al *sacrificio*. Ambos, desde puntos de vista similares, consideran que ellos, por sus bienes, su formación, por ser el centro de muchas miradas, más ejemplo deben dar, más deben hacer por los que menos tienen y menos pueden hacer. Pero esa acción en favor de los demás no los llevó a renegar de su condición de señoritos ni a renunciar a las comodidades que ello les reportaba: la filiación de José Antonio y su título de Grande de España eran cosas de todos conocidas, y el Poeta no tenía inconveniente en airear su condición de hijo de cacique en las entrevistas.

Dice el Poeta entrevistado por Alardo Prats en diciembre de 1934: *"En el mundo ya no luchan fuerzas humanas, sino telúricas. A mí me ponen en una balanza el resultado de esa lucha: aquí, tu dolor y tu sacrificio, y aquí la justicia para todos, aun con la angustia del tránsito hacia un futuro que se presiente pero que se desconoce, y descargo el puño con toda mi fuerza en este último platillo"*.Y dice José Antonio durante una conferencia pronunciada en el Teatro Eslava de Jerez de la Frontera, en enero de 1936: *"Para el orden nuevo del mundo no sirven ni los partidos de izquierda –que prometen la felicidad de los trabajadores, pero además de no dársela les arrancan el sentimiento de la Patria y los valores espirituales– ni los de derecha –que ensalzan los valores espirituales, pero se desentienden del hambre popular–. Hace falta una conciencia profunda y resuelta de que empieza un mundo nuevo, que hay que edificar a costa de cualquier sacrificio"*.

Lo que hermana ambas declaraciones es la aceptación voluntaria del «sacrificio». Mientras que en las proclamas socialistas y anarquistas nadie se pone a lamentar los sacrificios que la revolución va a exigir, sino más bien a celebrar el advenimiento de un nuevo orden, ellos dos saben que, de triunfar, la revolución daría

al traste con muchas cosas hermosas y estaría precedida de caos y ellos dos saldrían perdiendo más que otros. Por eso coinciden en utilizar la palabra «sacrificio» y en decir que sí a él no por razones ideológicas, estéticas o políticas, sino solo por razones morales.

En lo que quizá no coincidan es en la sinceridad de sus afirmaciones. Adviértase que entre ambas declaraciones ha transcurrido un año exacto, lo suficiente para comprobar que, mientras José Antonio, con más afán de justicia social que miedo al sacrificio personal, fue radicalizando su discurso revolucionario con el tiempo, Federico fue menguándolo, con más miedo al caos que afán de justicia social a costa de lo que fuese. El que había fundado la Falange fascista y conservadora había acabado siendo un revolucionario consumado, mientras que el dramaturgo de moda que todos relacionaban con la izquierda tenía cada vez más miedo de la deriva revolucionaria d el país. Si José Antonio se muestra más revolucionario cuando triunfa el Frente Popular porque cree llegado el momento de hacer la revolución antes de que la hagan los marxistas, Federico se muestra mucho más cauto y apolítico que nunca en sus declaraciones, porque teme el caos creciente y prerrevolucionario que lo rodea.

Esa declaración suya tan revolucionaria en apariencia solo se puede explicar, porque la había realizado cuando gobernaba la coalición cedorradical, que le había reducido la subvención y se la acabaría retirando, y ya se sabe que es más fácil declararse partidario de la revolución cuando gobiernan conservadores legalistas que la van a frenar que mostrarse conservador cuando gobiernan revolucionarios radicales dispuestos a todo.

La justicia social de dos revolucionarios cristianos

«*Van dos hombres por la orilla de un río. El uno es rico y el otro es pobre. Uno lleva la barriga llena, el otro pone sucio al aire con sus bostezos. El rico dice: «¡Oh, qué barca más linda se ve por el agua! Mire, mire usted, el lirio que florece por la orilla». Y el pobre reza: «Tengo hambre, no veo nada. Tengo hambre, mucha*

hambre». Natural. El día que el hambre desaparezca, va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la Humanidad. Nunca jamás se podrán figurar los hombres la alegría que estallará el día de la Gran Revolución. ¿Verdad que te estoy hablando en socialista puro?».

En esta declaración del Poeta para *La Voz* el 7 de abril de 1936, Ian Gibson encuentra simpatías del Poeta hacia el PSOE.

Yo encuentro justo lo contrario: una refutación del marxismo y, en todo caso, una identificación inconsciente con la revolución de corte cristiano de José Antonio. Él mismo aclara en la entrevista que esa "*Gran Revolución*" no es la de corte marxista que conduce a la colectivización y a la dictadura del proletariado ("*dictadura para el proletariado*" como la llamaba según se cuenta en *El silencio de los Rosales*), sino "*la explosión espiritual más grande*". Si utiliza el término socialista no es por sus simpatías con el PSOE (una declaración pública impensable en un hombre con tanta aversión a lo político), sino, al contrario, para declarar que esa "*Gran Revolución*" sería para él el único socialismo aceptable. Hablar en "*socialista puro*" no significa predicar puro socialismo, sino predicar un socialismo purificado, ya sin materialismo, sin odio de clases, dejarlo en amor al prójimo, es decir, convertirlo en algo totalmente distinto. Mientras que el socialismo, por materialista, habla de revolución, el Poeta, por cristiano, habla de "Gran Revolución", porque está defendiendo, como Cristo, que no solo de pan vive el hombre. Hablar "en socialista puro" es hablar de la desaparición del hambre para que el hombre florezca, y no de la desaparición de la propiedad privada para que desaparezcan las clases sociales. Toma del socialismo el legítimo anhelo de justicia que lo anima, pero no sus métodos de agitación y su programa. Él quiere para el niño pan no solo para que coma, sino para que pueda leer y despegarse del suelo. Es la suya una revolución con una finalidad espiritual.

Y parece haberse puesto de acuerdo con José Antonio cuando este, insistiendo también en la preponderancia de lo espiritual sobre lo material en su proyecto revolucionario, escribe en el ABC, el 31 de julio de 1935, en respuesta a las acusaciones de bolcheviquismo que le lanzaba la derecha: "*Los que hoy, ante un sistema capitalista que cruje, sacrificamos comodidades y ventajas para lograr un*

reajuste del mundo, sin que naufrague lo espiritual, somos la negación del bolcheviquismo". En ambos textos, la justicia social no es el fin, sino el medio para que, satisfechas las necesidades mínimas, el hombre se redescubra en su riqueza cultural, intelectual y espiritual y se desplieguen en él los más altos valores e ideales, el arte, el sentido del honor y del deber, el amor, la religiosidad, el sentido profundo de la vida, la fraternidad humana, lo que nos eleva sobre el barro que nos compone.

Si tenemos en cuenta que el Poeta se declaraba "del partido de los pobres", pero a la vez temía y aborrecía el caos y el desorden, la única manera de provocar esa Gran Revolución espiritual era la que proponía José Antonio, *"una revolución desde arriba"*, sin agitación social, sin crispación, organizada y dirigida por una minoría generosa, sin derramamiento de sangre ni masas desatadas, sin eliminar la propiedad privada, sino repartiéndola, de manera que España no cayera en manos de dictaduras de izquierda y de derecha, para todo lo cual es necesario un régimen con cierta autoridad, pero no tanta que nos arrebatase todas las libertades. Una revolución "decente". Y esto es exactamente lo que propone José Antonio en una carta escrita en la prisión de Alicante a Miguel Maura el 28 de junio de 1936: "*(...) para salvar la contradicción tendrás que concluir aspirando a un régimen autoritario nacional capaz de hacer (¿recuerdas?) la revolución desde arriba, que es la única manera decente de hacer revoluciones. ¿Y a qué otra cosa aspiramos nosotros? Pero ya verás; ya verás cómo la terrible incultura, o mejor aún la pereza mental de nuestro pueblo (en todas sus capas) acaba por darnos o un ensayo de bolchevismo cruel y sucio o una representación flatulenta de patriotería alicorta a cargo de algún figurón de la derecha. Que Dios nos libre de lo uno y de lo otro*."

Eran días convulsos en que casi todos proponían soluciones enérgicas, cirujanos de hierro, dictaduras del proletariado, dictaduras militares. Pero no José Antonio. Hay que reconocerle la capacidad para el matiz, para no incurrir en los dos extremos que critica y ofrecer una solución que, siendo autoritaria, no eliminaba tantas libertades como una dictadura y, además, llevaba a cabo las radicales reformas económicas que media España reclamaba sin pisotear la tradición, el patriotismo y la religiosidad que la otra media España amaba.

En su discurso de 1931 para la inauguración de la biblioteca de Fuente-vaqueros, se comprueba cómo el Poeta no compartía los principios del socialismo, sino que apuntaba en la misma dirección de José Antonio, sin conocerlo aún. Es un claro alegato contra el materialismo marxista y una sintonía total con el afán joseantoniano de elevar al hombre mediante la cultura, porque el hombre no ha venido al mundo como una bestia: "*No solo de pan vive el hombre. Yo, si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle, no pediría un pan, sino que pediría medio pan y un libro. Y yo ataco desde aquí violentamente a los que solo hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales que es lo que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirlos en máquinas al servicio del Estado, es convertirlos en esclavos de una terrible organización social*". ¿No es esto lo mismo que decir que a los pueblos solo los mueve la poesía, como decía José Antonio? ¿No está dando más importancia a nuestra dimensión espiritual que a la meramente animal? ¿No está poniendo la revolución económica al servicio de la verdaderamente importante, la revolución espiritual? ¿No está proponiendo el saber como el mejor modo de evitar que el individuo sea una pieza adoctrinada al servicio del totalitarismo? ¿No está diciendo a los niños, como Cristo, que "la verdad os hará libres" y que «no solo de pan vive el hombre»? Y por si no quedara clara su postura enemiga de totalitarismos, añade: "*¡Libros! ¡Libros! He aquí una palabra mágica que equivale a decir: «amor, amor», y que debían los pueblos pedir como piden pan o como anhelan la lluvia para sus sementeras. Cuando el insigne escritor ruso Fedor Dostoyevsky, padre de la revolución rusa mucho más que Lenin, estaba prisionero en la Siberia, alejado del mundo, entre cuatro paredes y cercado por desoladas llanuras de nieve infinita; y pedía socorro en carta a su lejana familia, sólo decía: «¡Enviadme libros, libros, muchos libros para que mi alma no muera!». Tenía frío y no pedía fuego, tenía terrible sed y no pedía agua: pedía libros, es decir, horizontes, es decir, escaleras para subir la cumbre del espíritu y del corazón. Porque la agonía física, biológica, natural, de un cuerpo por hambre, sed o frío, dura poco, muy poco, pero la agonía*

del alma insatisfecha dura toda la vida. Ya ha dicho el gran Menéndez Pidal, uno de los sabios más verdaderos de Europa, que el lema de la República debe ser: «Cultura». Cultura porque sólo a través de ella se pueden resolver los problemas en que hoy se debate el pueblo lleno de fe, pero falto de luz".

Esta es sin duda la mayor coincidencia entre ambos: sentir sobre sus propios hombros la responsabilidad de impulsar desde arriba una revolución espiritual y cultural que llegue al corazón del hombre y lo ilumine como quien es: una criatura animal y espiritual. En este afán de aristocratizar al pueblo desde arriba y tratar al hombre como un ser dotado de la mayor dignidad que merece el pan, pero sobre todo el libro, la sintonía entre ambos es mayor que entre todos los demás personajes de la época.

Si muchos proponían una dictadura de uno u otro signo para garantizar el orden o el pancho lleno, ellos dos proponían llenar el pancho para que nadie tuviera que pedir dictaduras.

José Antonio no se desprendería definitivamente de sus residuos fascistas hasta poco antes de morir, ya en la cárcel. Si lo hubiera hecho antes, se habrían fundido sus azules.

La generosidad personal de Federico

Si alguna virtud borra el peor de los defectos, es la generosidad. José Antonio era generoso y Federico era espléndido. En América se despidió de Neruda dejándole escondido en un sobre dinero del mucho que había ganado. Admiraba a Falla, entre otras cosas, porque, siguiendo la máxima evangélica "*Cuando des limosna, que no sepa tu mano izquierda lo que hace tu derecha*", daba dinero anónimamente a los pobres más miserables. En el pueblo todos lo seguían como corderos, porque a todo el mundo le hacía algún regalo y, si mandaba un recado, les dejaba la vuelta por mucha que fuera. Él no valoraba el dinero, pero sabía bien cuánto lo valoraba la gente.

Esa virtud personal, que tanto tiene de señorío sobre las cosas, embellece más aún su obra y la libra de toda sospecha de hipocresía y buenismo. Su generosidad no

era una pose, sino, como él, una actitud espontánea, desbordante, limpia de política, en el ámbito de la fraternidad y la caridad, la voluntad personal de no desentenderse de las necesidades del prójimo Era un corazón grande. Su padre temía que acabara como su tío Baldomero, poeta y en cueros. Y a ese tío quería Federico parecerse. Él era una mezcla de san Francisco de Asís y de Ovidio, un espíritu libre y sensual. Especialmente sensible al sufrimiento del niño, con Falla organizó un teatro de títeres el día de Reyes en La Huerta de San Vicente. Para el niño y como un niño, con algo de juglaresco y visionario, cantaba Federico.

Quería un orden justo de cosas y no esperaba que ese sueño lo cumplieran las utopías, sino que era el primero en aplicarse el cuento, lo que no le impedía disfrutar intensamente de la vida. Nunca incitó a los pobres a la rebelión, como Marx, sino a los ricos a la generosidad, como Cristo. No iba por ahí diciendo: "Aceituneros, alzaos contra el patrono", porque entre otras cosas su padre era un patrono. Más bien, si algo gritó, fue algo así como: "Patronos, terratenientes, no seáis miserables con los jornaleros". Esta postura, que para un marxista radical es considerada un apaño reaccionario, no era en él una pose, sino palabra hecha carne. Él esperaba que el Estado buscase la justicia, pan y trabajo para todos, pero en su vida privada su generosidad lo llevaba a practicar la caridad, que siempre será necesaria por mucha justicia social que haya, porque el poder del Estado es limitado, pero el dolor humano no. No se parecía en nada a ese tópico de señorito que vibra con la procesión de su pueblo, y luego deja embarazada a la criada y le paga el aborto; pero tampoco a ese tópico de izquierdista de la "gauche caviar" muy generoso en lo público y cicatero en lo privado que trata con clasismo al conserje. La generosidad personal no nos lleva a ser de izquierdas o derechas, sino caritativos, por muy poco de moda que esté la palabra.

El Poeta y «los pobres buenos»

Última velada del Poeta en casa de los Morla. Ocho de julio de 1936, un mes y medio antes de su asesinato. José Antonio está en la cárcel y su prestigio se agiganta

por toda España. En casa de Morla Lynch, Fernando de los Ríos habla con sus tertulianos de política, de la disgregación del Frente Popular y del creciente fascismo. Morla le pregunta, como si hablase por él José Antonio, si no sería posible "*una unión sagrada de todos los españoles*", "*un gran partido único, exento de esos odios y rencores que usted menciona? ¿Qué piensas de esto, Federico?*". Pero Federico lleva días como ausente, en otro plano. Tal vez resuenan dentro de sí esos versos suyos que dicen: *«Oh blanco muro de España,/ oh negro toro de pena»,* tan proféticos de lo que se avecinaba sobre una España que él quería blanca y buena. Ya no está en él lo que Morla llama su alborozo de chiquillo, su voz de grutas marinas. "*No está como otras veces, brillante, ocurrente, luminoso, pletórico de confianza en la vida y rebosante de optimismo. Por fin murmura su profesión de fe habitual: "él es del partido de los pobres". Pero esta noche –como pensando en voz alta- agrega una frase más: "él es del partido de los pobres…., pero de los pobres buenos". Y, no sé por qué, su voz me parece distinta –como lejana- al pronunciar estas palabras*."

Esa fue la última vez que Morla lo vio con vida y su frase quedó ligada en su recuerdo a ese último Federico. Es, a mi juicio, una frase contra la política frentepopulista del momento. Tal vez por eso a Morla le impresionó tanto oírsela, en presencia ni más ni menos que de un político socialista.

Eran días en que el Frente Popular, deseoso de resarcirse de dos años de gobierno reaccionario o, si lo prefiere el lector, antirrevolucionario, estaba dispuesto a todo y cerraba los ojos ante la creciente violencia de los suyos y se rasgaba las vestiduras por la de los falangistas, reducidos ahora a la clandestinidad. Los disturbios conturbaban la nación entera. En ese contexto él modifica su estribillo y se declara esta vez partidario tan solo de los "*pobres buenos*", de aquellos que no se creían legitimados por ser pobres a cometer aquellas tropelías. Ante aquella vorágine política que lo desbordaba y asustaba, él no recoge el guante del partido único de urgencia que Morla le lanza, porque él se encuentra lejos de la política, todo lo lejos que los disparos callejeros le permiten, y pronuncia esa frase que tiene más miga de lo que parece, porque el distinguir entre pobres buenos y pobres malos es refutar el marxismo en sí. Según la moral cristiana tradicional, bueno es quien ama al prójimo y

no codicia los bienes ajenos, quien lucha por su bien sin aplastar a nadie; pero, según el marxismo, el objetivo de esa moral es precisamente que el pobre no tome conciencia de clase oprimida y no luche por su liberación. El pobre bueno que el Poeta aprecia sería para un marxista tan solo un triste obrero sin conciencia de clase, drogado por el opio de la religión, que se ha tragado las trolas burguesas de propiedad privada y respeto a esa ley beneficiosa solo para los explotadores y que no se da cuenta de que lo injusto no es que él robe y haga la revolución, sino que existan la propiedad privada y el sistema capitalista que lo tienen explotado. Un marxista no hablaría de pobres buenos, porque el pobre, por ser pobre, ya es víctima y ya está legitimado para la revolución, cueste la sangre que cueste y, además, el marxista no habla de pobres, sino de obreros, trabajadores, clase explotada o proletariado. Si algún pobre malo hay en el marxismo es precisamente un obrero tontamente reaccionario, sin conciencia de clase, resignado a su estado de opresión. Esa visión ideológica que divide a los hombres en buenos y malos no por sus actos, sino por su supuesta clase social y su concienciación, es precisamente la que él no comparte. No incurría en el prejuicio simplón del rico malo y el pobre bueno, ni en el del rico trabajador y el pobre vago, porque creía que la bondad no tiene que ver con el bolsillo, sino con la libertad de cada cual. Buenas o malas son las personas concretas, no las clases sociales, y lo son por sus actos, no por sus ideas o su extracción social. Matar, envidiar, robar, quemar iglesias, descerrajar un tiro es el mal, ora lo hagan los falangistas con la mejor intención patriótica, ora los comunistas con la mejor intención revolucionaria.

El pobre bueno era el joven al que Victoria Kent permitió salir unos días de la cárcel para visitar a su madre agonizante; eran los campesinos honrados que había conocido en Granada y no esos villanos que disparaban contra quien decidían que era el malo o se organizaban con bidones de gasolina para ir quemando iglesias cuyos nombres y direcciones llevaban en una lista. El Poeta está también rechazando lo que, desde sus escritos en la cárcel, José Antonio describía como "*la plebe urbana, ensoberbecida, rencorosa, insolente, insufrible… Los bárbaros en las fronteras*". El pobre bueno no es precisamente el plebeyo que odia al rico o al elegante, al culto, al

artista, todo lo que él no entiende ni puede alcanzar, ni esos hombres vulgares que consideraban señorito y fascista a quien no blasfemase, a quien llevase limpios los zapatos y tuviera buenos modales, ni ese público arrabalero y zafio de las ciudades que no sabía comportarse en el teatro de La Barraca, sino el pueblo sediento de cultura, el que admira lo noble que no tiene y hace todos los esfuerzos nobles y lícitos para alcanzarlo. El pobre bueno, en fin, no es el ignorante resentido, sino el esforzado generoso y por ese estaba dispuesto a los mayores sacrificios.

Solo cuando se comprende que el Poeta pensaba, como Cristo, que bueno o malo no es la estructura, la sociedad, el sistema económico, la tradición, el partido, en fin, lo externo al hombre, sino el corazón de cada cual, origen de todo bien y todo mal, se puede entender qué quiso decir con aquello.

Ni dos ni tres Españas, sino una para todos

Desde la Ilustración se rompió en Europa la unidad cristiana de valores y quedaron enfrentados dos modelos antagónicos de hombre y de mundo: el cristiano y trascendente frente al pagano e inmanente.

España era hacedora y heredera del primer modelo, que había inspirado su intervención en el mundo y le había conferido personalidad y armonía social durante siglos. Pero en la época de la Segunda República, esa comunidad de valores ya se había perdido. Azaña lo expresó en 1931 con aquello de "España ha dejado de ser católica". España estaba, pues, dividida entre los que querían volver a la unidad de valores anterior, a la que atribuían nuestra pasada grandeza, y los que querían crear otra distinta porque atribuían a la anterior nuestra decadencia. La visión trascendente versus la visión inmanente. Y dado que la primera había empapado España hasta los tuétanos, la segunda, para imponerse, tenía que hacerse radical y violenta y enemiga de todo lo anterior. Ambas cosmovisiones, una anterior a la Ilustración y otra posterior a ella, tuvieron en Europa muchos encontronazos, pero el definitivo fue cuerpo a cuerpo y en España ante el interés y el asombro del mundo. Entonces la

primera España, la trascendente, se armó de la misma violencia para poder contrarrestar a la segunda, la inmanente.

Ambos modelos, podrían haber convivido, sin por ello acercar posturas, si la democracia de la Segunda República hubiera estado gobernada en su mayor parte por personas de talante democrático, es decir, dispuestas a dejar el poder si no eran las más votadas en unas elecciones libres. Pero el caso es que lo que encontramos en la Segunda República es una izquierda mayormente jacobina, sectaria y decidida a todo con tal de que no gobernase la primera España y, al otro lado, una derecha de poca acción y mucha reacción que aceptó la República para frenar la revolución de la primera. En un mismo barco unos tripulantes querían ir al oeste y otros al este y las voces que más gritaban e influían en cada bando no estaban dispuestas a ceder en absolutamente nada, sino que querían tirar a los otros por la borda. Así que llegaron a las manos, porque, aunque empezaron unos y no otros, los dos tenían ganas de pelea. Y cuando en un barco hay un motín, no existe la posibilidad de ser neutral y sentarse en cubierta. Esa tercera España solo existió antes de la guerra, con el "No es eso" de Ortega, cuando aún era posible apelar a un entendimiento; pero cuando la España del "Abajo la inteligencia" y la del "Muera España y viva Rusia" se liaron a tiros, esa tercera dejó de existir y de tener sentido, porque en eso consisten precisamente las guerras civiles, en que no haya terceros neutrales.

El de tercera España es un cajón de sastre donde meter al personaje de la época que queramos limpiar de la sangre y el odio que ensució a los españoles. Basta encontrar en nuestro personaje favorito alguna expresión conciliadora o que lamente las salvajadas para que ya lo podamos meter en la tercera España impoluta, moderada, minoritaria en la que a todos nos habría encantado estar. Es una España fácil de decir ahora y difícil de hacer entonces, porque, en realidad, aunque había en principio tantas Españas como españoles, unos más demócratas y moderados que otros, todas esas Españas individuales quedaron engullidas por dos grandes bestias ideológicas que no eran ni demócratas ni moderadas: a la izquierda, la ideología revolucionaria dispuesta a todo con tal de vencer y, a la derecha, la contrarrevolucionaria dispuesta a todo con tal de frenarla. Y al ser engullidos por

ellas, todas las Españas se vieron obligadas a tomar partido por uno de los bandos y ya no quedaron ni terceras ni cuartas ni quintas.

Si con la tercera España nos referimos a los españoles que no se sentían representados plenamente en ningún bando, entonces casi toda España era la tercera, porque, salvo los matones convencidos de cada bando, los demás no escogieron un bando porque estuviesen de acuerdo en todo con él, sino sobre todo porque temían por su vida en el otro y para que no ganara el otro, igual que ahora casi todos votan a un partido no porque este les entusiasme, sino para que no gane el otro.

Si al principio de la Guerra Civil muchos habían apoyado la República contra los militares para defender la democracia, pronto se vieron engullidos por el marxismo, que era mortal enemigo de la democracia liberal; y si al principio muchos habían apoyado el alzamiento en busca de una República moderada, pronto se vieron engullidos por la más negra reacción. Algunos luchaban para poder rezar sin miedo, aunque para eso tuvieran que renunciar al independentismo catalán; otros, para que España no se disgregara, aunque para eso tuvieran que renunciar a sus ideas izquierdistas; otros, porque su novia era hija de un guardia civil y no era oportuno pedirle su mano con un pañuelo rojo al cuello. Seguro que a alguna madre de misa diaria los hijos le habían salido anarquistas y no iba ella a ponerse del bando que le mataba a los hijos. Sobre cada cual pesaban entonces, antes de comenzar la guerra, promesas, amenazas, necesidades, aspiraciones que tiraban de uno en direcciones contrarias Habría quien estuviera de acuerdo con lo que defendían los militares, pero no para imponer una dictadura. Habría quien estuviera de acuerdo con la República, pero no con el terror rojo. Habría tantos matices como hombres. Pero la guerra los obligó a todos, bajo amenaza de muerte, a sumarse a un bando u otro sin matices, sin que muchos entendieran qué defendía exactamente cada bando. Cada cual hizo lo que pudo y lo que le convenía. Todos los hombres de los dos bandos eran la tercera España, porque tuvieron que militar en un bando por narices o supervivencia o porque el otro les horrorizaba más que el suyo. Una cosa es lo que en teoría defendían los bandos y otra muy distinta lo que cada cual creía que defendía militando en uno de ellos.

José Antonio y Federico no son representantes de esa tercera España tan fácil de decir, sino portavoces de una única España que no tenían las gafas ideológicas que hacían insufribles e intolerables nuestras naturales diferencias. En la primera España había mucha gente que se daba cuenta de que había que cambiar cosas, pero que no quería que las cambiaran los de la segunda, porque estos querían cambiarlo todo. Y en la segunda había gente que quería mantener algunas cosas, pero no quería que gobernaran los de la primera, porque estos no querían cambiar nada. Ellos dos intentaron juntar a esas personas que coincidían en lo bueno que había que mantener y en lo malo que había que cambiar para que repararan en que no había dos Españas ni tres ni cuatro, sino una. Ellos dos, sin ponerse de acuerdo, buscaban una nueva comunidad de principios que hiciera posible la convivencia y la prosperidad y para ello el Caballero se remite a la dignidad del hombre como imagen de Dios, y el Poeta, como dice Luis Rosales, a lo anterior al pueblo: la sangre, la muerte, el sexo, la tierra… Acuden a lo originario y esencial, a lo que está antes de las diferencias que nos enfrentan..

Pero las voces que más se oían no eran las suyas, sino las más reaccionarias y las más revolucionarias, precisamente las que formaron los bandos y les dieron voz y forma y, en esos bandos, ellos eran dos impuros, dos conciliadores, dos sospechosos porque se empeñaban en que nadie tirase a nadie por la borda, cuando tirar por la borda al otro era la solución que todo el mundo pedía a gritos. Por no tener gafas ideológicas, ellos dos sabían ver la única España real, la que las ideologías enfrentadas no podían ver o se esforzaban por monopolizar, la que de buena gana habría cedido en unas cosas, pero no en todas, la de la mayoría de los españoles, que ni eran dados a quemar iglesias con bidones de gasolina por muy izquierdistas que fueran ni, por muy derechistas que fueran, veían con buenos ojos que los caciques compraran votos de campesinos. Esa gran mayoría de españoles no era la tercera ni la primera ni la segunda. Era sencillamente España, donde habían convivido sin matarse pícaros e hidalgos.

José Antonio tenía tanto interés en conocer a Federico porque ser amigo suyo venía a ser para él una demostración de que las dos España también podían ser

amigas, porque eran una sola, la de todos, aunque a primera vista parecieran antípodas. "*Ni García Lorca es tan terriblemente republicano como se cree ni yo tan terriblemente fascista como creen muchos*", le había dicho, según Sandoval, durante una cena a Gregorio Marañón, a propósito de la extrañeza que a los demás causaba ese interés suyo por conocerlo. Del mismo modo que la imagen pública de ellos, la que las ideologías y prejuicios habían creado, eran incompatibles, pero no la figura privada y real de ellos, así también las ideologías políticas hicieron enemigos a los españoles. La solución no era, pues, que unos españoles mataran a los otros, sino que todos los españoles mataran a las ideologías que los enfrentaban, porque, sin ellas, los españoles eran tremendamente parecidos en lo esencial. En el equilibrio entre extremos buscado por José Antonio y en la poesía de Federico estaban las claves de ese mensaje capaz de aunar a todos los españoles.

Y por eso los mataron, por impuros y conciliadores, por recoger la voz que ya no estaba permitido oír: la de quienes eran reaccionarios en las cosas buenas y revolucionarios en las malas. Esos no están en la tercera España, sino en la única que era capaz de darse cuenta de que el problema de España eran las ideologías que habían envenenado la convivencia.

Por supuesto, no todo son coincidencias entre los dos respecto a su concepto de España. Federico, más que concebir la patria como una misión para el futuro recibida desde un glorioso pasado, la siente como una hermandad y una familiaridad donde compartimos un maravilloso lenguaje y un misterioso y profundo acerbo popular. Para él la esencia, la madre de España, es el arte, el genio, la música y la poesía, mientras que para su compañero de martirio es un sentido, una misión, una dirección, una fuerza, un empuje. Cada uno a su modo buscaba una purificación del patriotismo. José Antonio sueña con la España de los Reyes Católicos; Federico prefiere la de Teresa, el Quijote y los poetas, porque busca en el pasado referentes válidos para todos, basados más en la identidad cultural que en la política. El patriotismo de Federico es pacifista, pues desecha lo bélico y se queda con el pasado poético y humano y en ese sentido es más trasladable hoy que el de José Antonio, que nunca se

libró de cierto aire imperial. A José Antonio le habría venido muy bien el chorro de agua fresca de Federico para su patriotismo excesivamente épico.

Pero, por encima de esas diferencias, ambos tenían de España una mirada inclusiva, no exclusiva, universalista, no localista, europea no nacionalista, una España que no se miraba el ombligo, pero que no se avergonzaba de sí misma.

"*Yo soy español integral*", dice Federico en su última entrevista, en julio de 1936, "*y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos; pero odio al español que sólo es español por serlo y nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta, por el solo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos*".

Este mismo rechazo del nacionalismo exclusivista late en las siguientes palabras de José Antonio: "*La patria no es nuestro centro espiritual por ser la nuestra", "No somos nacionalistas, porque ser nacionalistas es una pura sandez: es implantar los motivos más hondos sobre un motivo físico", "El nacionalismo es el individualismo de los pueblos*".

Ambos compartían una españolidad entendida como una vocación abierta a lo universal, como una herencia compartida por todos los españoles. La expresión de "*español integral*" se la podía haber oído incluso Federico a José Antonio y no es una prueba de antipatriotismo, como algunos aseguran, sino de lo contrario. Su universalismo no es internacionalismo al estilo marxista, sino amor al mundo desde su amada España, porque, solo cuando uno aprecia su propia identidad, puede apreciar las otras en su valor. Es concebir lo español como un sentimiento abierto y noble de hermandad, que abarca toda la variedad de España, sin regionalismos exclusivistas. Es sentirse español en todas las partes de España y del mundo, pero sin olvidar que lo que nos hace valiosos no es ser de un lugar, sino ser personas. Todo eso quiere decir "español integral". Es una afirmación patriótica y antinacionalista. El más inclinado a no valorar otras patrias no es el patriota de la suya, como era Federico, sino el desarraigado de todas y el nacionalista de la suya.

"*Llevo a Galicia en el corazón, porque en ella he vivido y he soñado mucho*", dice en una entrevista concedida a Lence, el 22 de octubre de 1933. En esta época de

regionalismos, el periodista gallego le pregunta con toda intención, como él mismo reconoce: "*¿Y usted es español?*" Y él, que amaba la lengua gallega y en ella, contra todas las convenciones, había escrito poemas bellísimos que ya pertenecen a la literatura gallega, responde: "*Español por encima de todo y de todos, y después amante fervoroso de cuanto tienen de personal y característico las regiones. Qué profunda y qué respetable es la diferencia que existe entre Andalucía y Galicia*". Esta es exactamente la misma visión que de España y sus regiones tiene José Antonio: una indisoluble unidad de enriquecedora diversidad la cual, en vez de poner en duda la unidad, la enriquece y asegura.

"*El Imperio español de la Falange*", dijo José Antonio según Sandoval, "*tendrá una sola bandera, un solo idioma y una sola capital. Su bandera habrá de ser la catalana, la más antigua y la de más gloriosa tradición militar y poética de la Península. Su idioma será el castellano, el de más prodigiosa fuerza expansiva y universalidad, el que sirve para hablar con Dios, según decía Carlos V. Y su capital, Lisboa, por donde entran en el Atlántico todos los ímpetus ibéricos que resume el Tajo y desde donde puede mirarse cara a cara la inmensa hispanidad de nuestra sangre americana*".

III. ÁNGEL Y DUENDE. EROS Y DIOS

Hasta aquí, su faceta de hombres públicos. Ahora, los hombres privados que ellos fueron por dentro respecto a dos grandes cuestiones: Eros y Dios. Esas dos poderosas fuerzas los animan y los explican mejor que la polaridad simple de derecha e izquierda. Las afinidades teóricas y de pensamiento tratadas en el capítulo anterior no bastan para fundar una amistad. Ha de haber además una conexión más emocional, más de ser y sentir que de pensar y hacer, respecto a esos dos asuntos que uno resuelve más con el corazón que con la cabeza. En sus ideas sobre justicia, patria, cultura, arte, pueblo, educación son afines, pero en la manera de sentir, creer y temer son compadres. Eran dos temperamentos vitalistas, espirituales, patrióticos, dos que actuaban más que hablaban cuando se trataba de ayudar al otro. A ese Federico hondo quería José Antonio conocer y a ese José Antonio interior llamaba simpático Federico.

Por usar la expresión andaluza, José Antonio tiene ángel y Federico duende. José Antonio es el ángel, la figura luminosa y seductora. Federico es el duende arrojándonos a la esencia de las cosas, sin velos y fuera del tiempo, para encararnos con el misterio y la muerte. Un ángel y un duende se parecen más de lo que parecen. Aunque el ángel es apolíneo y el duende dionisíaco, ambos pertenecen al mundo de lo inmaterial, de lo que es pero no está, de lo que inspira los corazones audaces y creadores. Representan dos tendencias humanas inconciliables pero imprescindibles para nuestra personalidad, pues sin la luz y el orden de los ángeles, sin su deseo de bien y de belleza, el duende nos disolvería en el caos; y sin el oscuro goce de vivir del duende, sin su espontaneidad y su instinto, sin su misterio, el ángel nos convertiría en entelequias platónicas. El duende nos conduciría a la desesperación si no hubiera después un ángel devolviéndonos al reino de la conciencia serena. Federico y José Antonio participaban de ángel y de duende porque tenían tantas ganas de vivir como deseos de bien y de belleza. El ángel llevó a uno a sacrificarse por la justicia y a otro por la poesía pura. El duende dio a Federico misterio para sus versos e inteligencia para escapar de las banderas de unos y de otros; y a José Antonio, agallas y astucia

para abrirse paso en un país que lo quería muerto desde el principio. A José Antonio le atraía el duende que latía en los versos de Federico y ambos coincidían además en su amor por los ángeles. Los de José Antonio, centuriones altos y viriles, recogían falangistas jóvenes y caídos para llevarlos hasta las estrellas. Los de Federico, entre efébicos y doncellescos, con lunares, trenzas, encajes y volantes, recogían en volandas el cadáver aún tibio de Antonio Vargas Heredia.

La premonición de la muerte era una constante en sus vidas, en José Antonio porque muchos en España lo querían con una bala en el pecho y en Federico porque le obsesionaba la idea de tener que despedirse del gozoso mundo de los vivos. José Antonio encaraba a la muerte con coraje y Federico la espantaba con su alegría. Dice de él Luis Rosales a Tico Medina en *ABC* el 20 de agosto de 1972: *"Federico no es que fuese un hombre alegre; es que despertaba nuestra alegría, que no es lo mismo. Él no vivía de su alegría, vivía de la alegría ajena. Él sabía despertar esa alegría ajena que él tanto necesitaba para cubrir el hueco de la que no tuvo. Eso era, para mí, su gran condición definitoria*".

El barco de luces y el lirio de Judea

Federico era un católico libre en su vida, que iba a misa cuando le daba la gana, pero ortodoxo en su creencia. Como tantos otros anónimos, el 20 de mayo de 1929 fue nazareno, de incógnito, descalzo y con una pesada cruz al hombro tras el paso de santa María de la Alhambra. *"Cristo moreno/ pasa/ de lirio de Judea/ a clavel de España"* parecen versos inspirados en el Cristo de la Victoria, patrón de Fuentevaqueros, que pasaba por la calle de su pueblo cada verano.

Su madre le inculcó la piedad que, desde su niñez, fue colorida y sensitiva como él. De niño, montaba altarcitos, y se subía a una silla a predicar y exigía que las criadas acabasen todas llorando de emoción, porque la calidad de los sermones se medía por la cantidad de lágrimas. Esa religiosidad de raíz infantil, materna y entrañable explica esa familiaridad con Cristo, la Virgen, los ángeles, la Nochebuena y los Reyes Magos, fiestas que disfrutaba especialmente. En las cartas que escribía a

sus padres desde Nueva York, donde se lo había llevado Fernando de los Ríos para que olvidara el desengaño amoroso con Emilio Aladrén, se espanta de la frialdad del templo protestante y alaba el consuelo del culto católico y la belleza de su liturgia. Esa apreciación también está en su poesía, donde es más sincero incluso que con sus madres. En el "Nacimiento de Cristo" de *Poeta en Nueva York*, critica la fiesta comercial de luces y publicidad que allí se ha hecho de la Navidad, no obstante lo cual la gracia navideña triunfa con su mensaje de esperanza: *"La nieve de Manhattan empuja los anuncios/ y lleva gracia pura por las falsas ojivas./ Sacerdotes idiotas y querubes de pluma/ van detrás de Lutero por las falsas esquinas".*

No se ha reparado lo bastante en esa religiosidad libre, pero católica, porque no les venía bien ni a los vencedores católicos a los que había que achacar su muerte ni a los vencedores anticlericales. Morla Lynch, que lo trató casi a diario, destaca como rasgo suyo esencial su sentir religioso y su amor a los desamparados. "*Antes que las naves de guerra, ejercía sobre él su hechizo "¡ese barco de luces en que la Virgen con miriñaque avanza por el río de la calle hasta el mar!".*

Cristo y el Poeta

Dice también: "S*i vibraba ante el infortunio ajeno y si le afligía el dolor de los humildes y de los débiles, era porque llevaba en sí la emoción de la caridad cristiana. [...]Federico era, sobre todo, "amor": amaba la vida y sus bellezas, amaba a la Humanidad y amaba a sus hermanos inferiores: los animalitos. Una antigua aya suya asegura que cuando era muy pequeñito hablaba con las hormiguitas.".*

Había en él no solo un san Francisco de Asís que trata como a hermanos a los seres humanos y como a hermanos menores a los animales y los elementos, sino, como han indicado autores como Eutimio Martín, una identificación con la figura de Cristo.

Este predicaba lo que para el Poeta era lo más importante: el amor, especialmente a lo más desamparado. Las dudas de fe que lo acosaron en su

adolescencia se dirigían contra la moral sexual de la Iglesia, pero nunca contra la figura de ese lirio de Judea, con quien mantenía una relación íntima y poética y a quien, a sabiendas unas veces y otras sin darse cuenta, emulaba. Como Cristo, se consideraba ungido con la vocación poética, que era para él, como para Falla la musical, un don que viene de lo alto y del que tenía que ser digno con el trabajo. Él no quiere el don de la poesía para hablar bonito, sino para cincelar el corazón humano con palabras investidas de la fuerza del amor. Escribir poesía era para él tan sagrado como rezar; era salvar las cosas bellas con palabras sagradas para que no mueran, verlas en su aspecto de belleza, como Dios las ve, y mostrarlas puras al ojo humano. El niño que jugaba a emocionar hasta las lágrimas con sus sermoncitos de cura desde el púlpito de una silla de casa, de mayor rasgaba con su verbo poderoso el velo del templo para mostrar al pueblo el *sancta sanctorum* del misterio y la belleza. Vivía ese don como un sacerdocio, con todo el respeto por el ministerio de la palabra que busca la belleza y la entrega al hermano, como una labor de profeta que se abre las venas para el pueblo elegido. Sus milagros eran sus poesías y sus obras de teatro, que removían corazones y conciencias y surtían efectos en las almas; no perdonaban pecados, pero sanaban heridas, atendían al moribundo y salvaban lo pequeño y lo desamparado, al niño. En *Poeta en Nueva York* nos habla un profeta, un apóstol, un Jonás en Nínive. Actuó con los pobres y marginados como, según Klaus Berger, actuó Cristo: ni los incitó a la rebelión ni los despachó con un mero consuelo espiritual, sino que los levantó como personas, los trató como hijos de Dios a pesar de los harapos y la miseria.. Sus palabras sacerdotales redimían a cautivas, a mártires, a Mariana Pineda, a santa Olalla, a Tamar, a Juana la Loca, a todos los desvalidos. Igual que Cristo salvó a la adúltera de ser lapidada, él quería salvar a la mujer española de la lapidación moral que muchas veces era vivir sumida en la ignorancia, la miseria, la sumisión, el miedo al amor, a la libertad, al varón. Como se conmovió Cristo ante el dolor de la viuda que había perdido a su hijo o de la pecadora a quien nadie quería tocar, también el Poeta ante el dolor de la mujer recluida en el silencio y la servidumbre. Cristo aliviaba el dolor, la pobreza y la ignorancia y él asumía en su obra ese mismo ministerio de servicio y de salvación. Cristo no tenía empacho en

criticar el fariseísmo consistente en dar más importancia a la ley que al espíritu, a la norma que al hombre, y él no tenía empacho en criticar con su teatro la hipocresía, el puritanismo que daba más importancia a la honra que al amor y la felicidad.

Su modelo interior era Jesucristo, no un político. Decir que era de izquierdas o de derechas es traicionar lo más auténtico y verdadero de él. Su corazón se volcaba como el de Cristo por la mujer, el samaritano, el niño, el extranjero, el pobre, la prostituta, el despreciado, el leproso, el paria. Y, como Cristo entre los fariseos y los saduceos, se sentía un incomprendido entre los reaccionarios y los jacobinos y era cada vez en él más viva la conciencia de que, como Cristo, habría de morir a manos de sus compatriotas (y compartía esa conciencia con José Antonio).

Pero, sobre todo, su simpatía por Cristo se debe a que este era puro amor incondicional hacia los rechazados entre los que él, por su tendencia sexual, se incluía.

Recoge Ian Gibson una anécdota relatada por Dámaso Alonso según la cual, tras una discusión acerca de un escritor muy metido en política, el Poeta exclamó: *«Yo nunca seré político. Yo soy revolucionario, porque no hay verdaderos poetas que no sean revolucionarios. ¿No lo crees tú así? Pero político, ¡no lo seré nunca!»* y lo revelador de la anécdota es que en la lista de poetas revolucionarios Federico había incluido a Cristo. Cristo, en fin, como él, amaba al rico, pero no odiaba al pobre, y quería revolucionar los corazones, no las estructuras, y se compadecía de las personas, no de las clases sociales, y daba a la poesía su verdadera vocación: la de devolver el mundo a la belleza y la bondad de la que provenía y a la que estaba llamado. Como Cristo, el Poeta.

La fe del Poeta y la fe del Templario

Ambos ven en Dios lo más alejado de lo soez, lo que nos libra de lo vulgar, del sudor, de la miseria moral, lo que nos obliga a comportarnos y tratarnos como hijos de Dios y no como bestias. Ambos tienen apetito de eternidad y se encuentran en el deseo místico de ser algo más que la materia que los compone y eso es lo que

los lleva a rechazar el materialismo. Ambos ven a Dios al principio y al final de todas las cosas y les gusta marcar hitos en su vida con la presencia de lo divino. El Poeta gustaba de acudir a misa para rezar o salía de penitente en la Semana Santa de Granada, y el Caballero, el 29 de octubre de 1933, en el acto fundacional de la falange, había dicho a sus falangistas: "*He oído misa temprano, en un convento de monjas, donde todas han rezado para que Dios nos ilumine*".

Pero, aunque creían en lo mismo, lo vivía cada uno con la impronta de su carácter y su temperamento. La fe de Federico no era militante ni luchadora. Él carecía de las agallas de José Antonio para denunciar los ataques a la religión, que, por Morla, sabemos que le repugnaban, mientras que José Antonio salía a las calles a denunciarlos. Sin duda el Poeta tenía que sentir alguna simpatía por aquellos falangistas que se apostaban en las puertas de las iglesias para que no las quemaran ni saquearan. Pero él no tenía esa entereza. Uno de los hermanos Higueras relata cómo Federico, durante una de las giras de La Barraca, los urgió a todos a irse de un lugar porque al lado unos incendiarios estaban quemando una iglesia. El miedo podía más que su indignación. Pero era la suya una fe a prueba de ambiente y de amigos, lo que es garantía de su hondura y sinceridad. El Poeta es san Francisco de Asís, todo contemplación, amor, fraternidad, alegría y pobreza, y el Caballero es san Ignacio de Loyola, con mucho de milicia, servicio abnegado y misión templaria. La fe del primero es más fresca y poética, más libre y andaluza; la del segundo es más ascética, más castellana y acendrada. Mientras que al primero le encantaban las vírgenes de las tallas procesionales de Andalucía, el segundo se movía en una devoción católica más universal y tenía en su despacho una imagen de la Virgen del Perpetuo Socorro, de estilo bizantino, que le gustaba mucho. Mientras que José Antonio era un católico que frecuentaba los sacramentos, Federico era un católico de pata libre que acudía al templo cuando le daba la gana o hacía promesas a la Virgen a golpes de corazón. Su religiosidad nace de la angustia ante la muerte, de la celebración de la belleza, de la hermandad con la naturaleza y con sus criaturas, lo que lo lleva a la contemplación, mientras que la de José Antonio nace de su deseo de luz y verdad en la vida, lo que lo lleva a la acción. Federico buscaba sentido y esperanza con la confianza de llegar así

a la verdad; José Antonio buscaba la verdad con la confianza de encontrar así el sentido y la esperanza.

Pasada la etapa de su fe infantil, ambos hombres comenzaran a tener dudas de fe ante la invisibilidad de Dios en un mundo que cada vez decía necesitarlo menos. El mismo José Antonio pasó, como Cristo en Getsemaní, por una noche oscura del alma. Sandoval refiere que en cierta ocasión los invitó a él y a Foxá a realizar unos ejercicios espirituales aduciendo que a él le habían venido muy bien tras sufrir una crisis religiosa que Sandoval achaca a la muerte de su padre o a su primer desengaño amoroso. De esa crisis, José Antonio salió airoso y encontró, en un mundo adverso a ella, un modo adulto y personal de vivir la fe que era, según Sandoval, como él, alegre y sin aspavientos, sin gazmoñerías ni beaterías, un alto consuelo espiritual para almas piadosas.

El Poeta pasó una crisis aún más aguda. "*¿Se deshelará la nieve/ cuando la muerte nos lleva?/*

¿O después habrá otra nieve/ y otras rosas más perfectas? ¿Será la paz con nosotros/ como Cristo nos enseña? ¿O nunca será posible/ la solución del problema?", pregunta en su primer libro, *Libro de poemas*, versos que recuerdan a estos otros de Bécquer: "*¿Vuelve el polvo al polvo?/¿Vuelve el alma al cielo?/ ¿Todo es vil materia,/ podredumbre y cieno?*". No está hablando ahí un agnóstico, sino un cristiano agónico como Unamuno, que, por un lado, duda de la existencia de Dios y, por otro, lo necesita angustiosamente para escapar de la fragilidad humana y del sinsentido de la muerte.

Tales dudas afianzaron su fe. Carlos Morla Lynch nos lo muestra ya en su madurez siempre inclinado a encontrar lo sagrado tras el velo misterioso del ser y en el pináculo final de todas las preguntas. La fe cristiana, con su mensaje de amor y su promesa de la resurrección de la carne, era lo único capaz de saciar una sed muy suya de infinito, que no se puede saciar en este mundo finito, y de librarlo de la angustia opresiva y constante que sentía ante la muerte, "*la dominadora*".

Como dice Miguel García-Posada en el prólogo a las *Obras Completas*, Federico "*era sociable hasta la apoteosis, pero su interior era lunar, nocturno,*

proceloso". Y era ese interior nocturno el que necesitaba a Dios. Da a veces la sensación de que el Poeta disfrazaba su fe de idiosincrasia de andaluz semanasantero para así hacerla más disculpable, más pintoresca que reaccionaria, más cultural que real, pero su fe afloraba en la poesía, donde no se puede mentir ni esconder nada, y a veces salía a borbotones, como ocurrió con su "Oda al Santísimo Sacramento". "*Tú eres una borrasca cristiana*", le dice su amigo Dalí a propósito de ese poema, "*y necesitas de mi paganismo. La última temporada en Madrid te entregaste a lo que no te debiste entregar nunca. Yo iré a buscarte para hacerte una cura de mar*".

Lo que Dalí parece no entender es que una obra obrerista o sin lo sagrado no habría sido en él posible y no porque sea un burgués, un reaccionario o un frívolo, sino porque el problema que más le acuciaba, el monstruo contra el que siempre estuvo luchando, no era tanto la injusticia como la muerte.

Por ello el Poeta encontraba consuelo en la religión y no en las ideologías *Poeta en Nueva York* no pone la esperanza en la revolución, sino en la fuerza del amor, en lo sagrado, en la poesía.

El Poeta es un cristiano de las Bienaventuranzas más que del Credo. "*Ser bueno: he ahí lo esencial. Voluntad en contra de los malvados y de los fuertes; pero piedad y tolerancia hacia los débiles ypobres de espíritu*", le confiesa a Morla Lynch en un momento de duda e intimidad para resolver cuál debe ser la divisa moral segura para no equivocarse en esta vida, exista o no el más allá.

Contra el clericalismo, pero no anticlericales

En enero de 1932, Manuel de Falla escribe a Fernando de los Ríos: "*¿Por qué confundir una posición anticlerical con una ofensiva anticristiana? ¿Por qué ese empeño "oficial" de hacer antipática la República a todo verdadero cristiano por antimonárquico que sea?*" El músico da en la tecla con la primera pregunta y en la diana con la segunda. Con la primera, porque desenmascara el anticlericalismo de la Segunda República, que no era mera aversión al clero, sino aversión a lo católico. Si la Iglesia hubiera predicado a Buda y no a Cristo, no la habrían odiado tanto; pero

dado que Cristo goza de mucha mejor fama que la Iglesia, es más eficaz aparentar que arremetemos contra esta y no contra aquel. En un país tan hondamente cristiano como España, el odio a lo religioso necesitaba disfrazarse de comecuras contra meapilas porque así causaba menos alarma y calaba, como caló, incluso entre los cristianos. Había que ser, además de cristiano, inteligente y sutil como Falla para reparar en que el objetivo del anticlericalismo no era encerrar al cura en la Iglesia, sino confinar el cristianismo a las catacumbas. Pero su segunda pregunta tiene aún más enjundia. Si alguien está autorizado a recriminar a nuestra Segunda República lo estúpida y torpe que fue atacando a la mitad de España, es él, que tampoco pudo soportar luego el nacionalcatolicismo de Franco. José Antonio y Federico estaban en disposición de entender la postura del músico, porque no eran anticlericales ni clericales, sino enemigos de ambos extremos, partidarios de la libertad de conciencia y enemigos del laicismo jacobino, una postura moderada y respetuosa con todos como la de Falla que la derecha más rancia y la izquierda más sectaria no entendían.

Federico y José Antonio sabían que el problema no era la Iglesia, depositaria de un tesoro cultural y espiritual de dos milenios, sino el clericalismo y el anticlericalismo, igual que el problema no es la mujer, sino el machismo y el hembrismo. Por eso José Antonio nunca cayó en el extremo de la confesionalidad ni en el del laicismo. Aunque la Falange se inspiraba en principios cristianos y daba a la fe católica un puesto inspirador en su sociedad nacionalsindicalista, José Antonio era un católico de corte moderno que siempre tuvo claro que el ejército debía estar en el cuartel y los curas en la Iglesia, es decir, ninguno de ellos metidos en política. Como Falla, era también partidario de la libertad religiosa para todas las confesiones y de la separación de Iglesia y Estado. Adelantado a su época, como muchos otros católicos ilustrados y modernos, quería combatir los excesos de la clericalla y los comecuras. De hecho, nunca intentó acaparar el voto católico, porque el catolicismo, al ser una religión y no una facción política, se avenía a cualquier partido que no contraviniese los principios morales cristianos. En ese sentido, la Falange era un partido moderno y él la abría a muchos que, tras haber perdido la fe en Dios, la

habían sustituido por la fe en España, lo que, a juicio de José Antonio, los libraba de extremismos como el marxismo o el fascismo radical. Falangistas ateos hubo que se acercaron luego a la religión solo porque la profesaba su admirado jefe. Ese fue el caso de Manuel Mateo, procedente del comunismo, que le rogó que le hablara de Dios para tener él también ese consuelo. Pero José Antonio no ejercía de apóstol como Jefe de la Falange y ya no sabemos si Manuel Mateo, luego, en la checa, murió con el consuelo de Dios o en la desesperación de las tinieblas definitivas.

La postura del Poeta busca también un equilibrio similar frente a ambos extremos. Su amiga Emilia Llanos cuenta a Penón cómo se indignaba con esos padres que convertían la primera comunión de sus hijos en una especie de fiesta social, de puesta de largo, en vez de prepararlos para recibir un sacramento que a él lo sobrecogía. Era la suya una fe de cristiano libre en la crítica, pero ortodoxo en la creencia, que sin poner en duda ni uno de los dogmas critica las formas y las prácticas.

Por ejemplo, en un pasaje de *Impresiones y paisajes,* una de sus primeras obras, critica la vida de algunas monjas como algo frío e inútil. "*Bien es verdad que casi siempre lo que induce a esas santas mujeres a encerrarse en esas solemnidades muertas es un conflicto sentimental que ellas no pudieron resistir con sus almas sin fuerza... Son esencias rotas de amor y maternidad... El convento es como un inmenso corazón frío que guardará en su seno a las almas que huyeron de los pecados capitales*". Aunque no todos los católicos tienen por qué entender la esencia de la vocación religiosa, en esas palabras yo no encuentro una crítica a la religión o a la institución del monacato, sino al error de profesar como monja sin verdadera vocación, por miedo al mundo y a sí mismas. No critica la vida contemplativa, sino el acudir a ella por miedo al mundo. No está sino repitiendo cuatro siglos después las palabras de su admirada santa Teresa de Ávila, de quien por cierto anunció varias veces que estaba escribiendo un libro. La santa, en efecto, nunca admitió en su recién fundada orden de Carmelitas Descalzas a mujeres que acudieran no para consagrarse a Dios sino por miedo al mundo, por no ser agraciadas, por huir de padres severos, para remediarse de una deshonra ("*No quiero monjas tuertas*", le dijo en cierta

ocasión a una mujer tuerta que quería profesar). Pero, dado que muchos autores, como Ian Gibson, dan por hecho que Federico era de izquierdas, se acaban interpretando como anticlericales esas críticas que más bien buscan la correcta aplicación del mensaje evangélico dentro de una Iglesia en la que él también creía.

De todos modos, hay que reconocer que en su crítica a los defectos de la Iglesia el Poeta da un paso más que José Antonio, aunque sin llegar a ser anticlerical. Su "Grito a Roma", de *Poeta en Nueva York*, ha sido citado por algunos como un ejemplo claro de anticlericalismo, porque el blanco de sus críticas es "*el hombre de blanco*", o sea, el papa.

El poema, en efecto, está aquejado de los típicos prejuicios anticlericales: que si está alejada del mundo y debería repartir sus riquezas entre los pobres... prejuicios que pasan por alto la labor social de la Iglesia, su legado histórico y espiritual y el carácter artístico más que financiero de sus riquezas, pero que reflejan un dato real, que es el que sin duda el Poeta tenía en cuenta: la Iglesia no había sabido responder con su creatividad en siglos pasados a los retos de la modernidad y no había logrado calar con su mensaje los los suburbios de obreros desarraigados, donde estaban los acuciantes problemas del mundo, donde "*no hay quien reparta el pan y el vino*". En una lectura superficial, el poema parece anticlerical por las críticas al boato del Vaticano y a la curia alejada de la gente humilde donde está realmente Cristo. Pero adviértase que un anticlerical de verdad, o sea, un cristianófobo, no se habría puesto a echarle en cara al papa el olvido del mensaje evangélico, ni lo habría reconocido, como hace el Poeta, representante de Cristo en la tierra, sino que se habría limitado a arremeter contra la totalidad de lo que la Iglesia representa. Es precisamente porque reconoce al papa como sucesor de Pedro por lo que el Poeta se molesta en reprocharle que huela más a sacristía que a pueblo, más a tradición que a los angustiosos gritos del mundo. Su tono es el de Cristo contra esos fariseos más pendientes de ritos que de su prójimo, pero no el del marxista materialista que considera la religión un vano consuelo. Reprende a la Iglesia porque la ama. Quiere la purificación de la Iglesia, no su desaparición. Es la reprimenda de un creyente, no la invectiva iconoclasta de un nihilista. El "*hombre de blanco*" debe bajar de las nubes y

de los anillos "*y ponerse una inyección para adquirir la lepra*", abrazar el dolor del mundo para ser Cristo mismo., porque el mundo se deshumaniza y pierde la fe y la esperanza, mientras el ateísmo crece a costa del hambre y el sufrimiento: "*no hay más que un millón de carpinteros/ que hacen ataúdes sin cruz*".

Se trata, como cree Miguel García-Posada, de una oda cristiana, sin ninguna sombra de marxismo ni de desprecio a la religión, aunque aquejada de algunos prejuicios anticlericales. "Grito a Roma" no es más que la puesta en poesía de ese pasaje evangélico donde Cristo, al final de los tiempos, rechaza a los que, sin amar al prójimo, decían seguirlo y bendice a todos aquellos pecadores que, sin embargo, como el buen samaritano, sí se ocuparon del prójimo, que es Cristo mismo.

"*Acuérdate de la Virgen, porque te vas a morir*"

Los poemas de Federico dedicados a la Virgen son tan devotos como audaces. "Anunciación de los Reyes" canta con gracia andaluza y universal la pureza, la maternidad y la encarnación de Dios niño en el vientre de una muchacha, con esa celebración tan carnal de lo espiritual muy de su estilo: *"Dios te salve, Anunciación,/ morena de maravilla./ Tendrás un hijo más bello/ que los tallos de la brisa."*

Su hermoso poema *Luna y panorama de los insectos* es una plegaria a la Virgen, donde el Poeta adulto sigue siendo ese niño que a los juegos violentos de los niños prefería irse al campo a hablar con las hormigas y las lagartijas, ese espíritu franciscano que consideraba hermanas a todas las criaturas, especialmente a las más débiles, y que su padre, por ser el primogénito, habría querido más bravo.

A primera vista, es una plegaria inusual a la Virgen, pero, en el mundo interior del Poeta, ella representa el máximo poder y el máximo amor por todo lo frágil. *"Pido a la divina Madre de Dios,/ reina celeste de todo lo criado,/me dé la pura luz de los animalitos/ que tienen una sola letra en su vocabulario"*. Ese "*lo criado*", en vez de "lo creado", nos remite a la sencillez de Berceo en los *Milagros de nuestra Señora,* en cuya lectura se recreaba días antes de su muerte. Y algo de Berceo hay en este poema donde el juglar consagra a la Virgen su vocación poética y le ruega una

voz digna de lo que quiere cantar: la belleza de lo pisoteado e indefenso, de lo que no tiene voz y es objeto de rapiña. No le pide la sabiduría del filósofo ni el poder de los grandes hombres, simbolizados en el gato, el búho y el caballo, sino ser la voz de esos animalillos sin nombre que gatos, búhos y caballos picotean o aplastan, recibir el don de cantar sus bienaventuranzas, y se dirige a ella en su doble condición de mujer poderosa y madre entrañable con quien, como se estila entre los católicos, se permite todas las familiaridades: *"Tú, Madre siempre temible. Ballena de todos los cielos./ Tú, Madre siempre bromista. Vecina del perejil prestado"*.

La devoción a la Virgen nace de la misma fuente que el amor a su madre. Igual que se entendía mejor con su madre, a quien adoraba, que con su padre, que le exigía, tenía más devoción a la Madre incondicional, el rostro más amable de la fe cristiana, que al Pantocrátor de los mandamientos, que juzga los pecados. Entre muchos católicos, la devoción a la Virgen, porque es madre, es más intensa y natural que la adoración a Dios mismo, porque es padre, y está más instalada en el corazón que en la cabeza. Si el Padre es severo, la Madre está más atenta a la misericordia que a la justicia, tengan sus hijos las flaquezas que tengan, y a ella hay que acogerse como a sagrado, especialmente si uno tiene cerca la muerte, como hizo José Antonio también en sus últimos días. De hecho en la oración del Avemaría se le ruega "por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte". Como católico, el Poeta pensaba que la Virgen era lo mejor que podía ocurrirle al moribundo. Le emociona hasta las lágrimas la frase que, poco antes de morir, con veintisiete años y tras dos durísimos meses de agonía y sin una mala palabra ni un mal gesto, el torero Gitanillo de Triana (Curro Puyas) le dijo a Morla Lynch, que lo había cuidado en sus últimos días: "*Yo le diré a la Virgen lo bueno que has sido conmigo*". En una carta a Morla, el Poeta exulta: "*Dios tiene que ser bueno contigo, y lo mismo la Virgen, la Santísima Virgen, llena de espadas como un toro, que ampara a los toreros y que se lleva con ella a los que son guapos y buenos como era Gitanillo*". Así que la leyenda urbana según la cual Federico les decía a sus verdugos "Acordaos de la Virgen" o "¿Por qué me matáis si yo también creo en la Virgen?", tiene todo el aire de ser cierta. *Se non é vero, é ben trovato*. Desde luego, Federico mismo le aconseja a Antoñito el

Camborio: "*Ay Antoñito el Camborio,/ digno de una emperatriz,/ acuérdate de la Virgen/ porque te vas a morir*".

Poeta y místico

La mística, según Klaus Berger, parte del principio según el cual la realidad es más abarcadora de lo que las ciencias de la naturaleza están en condiciones de demostrar, porque en ella está, además del mundo físico, Dios y personas y poderes del mundo invisible con los que es posible interactuar. A tenor de esa definición, el Poeta, que creía en ángeles y aseguraba ver hadas, que daba voz y personalidad a los elementos naturales y se sentía hermanado con todas las criaturas y rompía con su poesía los límites «*mosquiles*», era un místico.

Algunos testimonios nos lo muestran ausente, en un arrobo literario, con la mirada fija en un punto y ajeno a todo, labios apretados y cejas levantadas, como Sócrates con su *daimon*, y luego retomaba el hilo de lo que hacía justo antes, como si nada. Ese es el poeta del rapto, de la inspiración, Moisés ante la zarza ardiente, el místico que de pronto trasciende cuerpos y sentidos y se traslada al mundo final, al del todo y el porqué. "*¿Ves a los ángeles?*", preguntó, según Morla, a un chiquillo deficiente que iba montado en un burro, en la creencia de que los inocentes y los niños eran aún capaces de mantenerse en contacto con esa parte invisible de la realidad que nuestra autosuficiencia, nuestra malicia y nuestra falsa sabiduría de adultos nos impiden percibir. No era, desde luego, un materialista. El *Romancero Gitano* tiene todo el carácter de una revelación más que de un pulimento literario y, como indica el poeta José Mateos, remite en última instancia a una atmósfera religiosa.

Morla Lynch, que había perdido una hija de doce años, nos cuenta en su diario con fecha del 18 de diciembre de 1931 que le confió al Poeta tres canciones por él compuestas que ella cantaba. Y él, que. siempre andaba preguntándose angustiado una y otra vez si la vida era una etapa hacia otra más bella o si era el fin y la nada, responde ahora emocionado a todas esas dudas con el corazón, no con la razón, o más bien con la razón de un místico, que identifica verdad, belleza y amor, y le confía que

acaba de recibir una especie de inspiración divina: las cosas bellas y superiores que nacen del espíritu, como el amor de padre que vibra en esas canciones, la amistad, la poesía, no se pierden, sino que se atesoran y siguen vibrando para siempre en algún sitio y, al final, tras la muerte, nos aguarda el Cielo con todas ellas.

Según Guillermo Díaz-Plaja, "*es un poeta transido de la más honda tradición católica*", "*es todo lo contrario de un deísta. Lo que ama de Dios es su milagrosa capacidad de hacerse tangible, plástico, concreto*". Aunque, en su opinión, tras el *Romancero*, evoluciona hacia un panteísmo de las fuerzas naturales, en la mía, lo telúrico y genesíaco en su poesía no nace de un panteísmo sobrevenido en la edad madura; es más bien un recurso literario muy afín a él con el fin de transfigurar la realidad y conducirnos al misterio profundo de las cosas. Lo pagano le llenaba los sentidos y le embellecía los versos, pero solo lo cristiano le colmaba el corazón. Las referencias paganizantes son fruto de una búsqueda estética y no de una creencia íntima. Es muy fácil, como muy bien me explicó el poeta José Julio Cabanillas, llamar panteísta a un poeta, porque este en su obra transforma la realidad, la realza, la transfigura, la desnuda de lo anodino y la muestra en su dimensión de misterio y eso se parece mucho a la religión.

Más que un panteísta telúrico, el Poeta, como Góngora o Lope, aunaba sin conflicto lo cristiano y lo pagano en una síntesis muy personal. Hay en su poesía, más que una deificación, una prosopopeya de los elementos naturales. En él lo pagano es precristiano, no anticristiano, y convive con lo cristiano con la mayor naturalidad. No siente la naturaleza como una madre cósmica, como un ser divino y superior, sino como una hermana encantadora, pero a veces terrible, al estilo de san Francisco de Asís, y le habla con esa familiaridad con que uno habla a los hermanos pequeños. A las madres uno las respeta hagan lo que hagan, pero no así a los hermanos. En el Poeta, la luna, el sol, el viento que le levanta a Preciosa la falda, no son dioses, sino criaturas queridas y familiares. El lagarto, el caballo, las palomas no están divinizadas, sino poetizadas por esa mirada de hermano que los ama porque se sabe hecho de la misma pasta.

Las personificaciones de los elementos naturales, como el viento verde o la luna, están exentas de esa majestad que los verdaderos panteístas les atribuyen, y están más bien vestidas de un aire familiar más cercano al cuento infantil que a las cosmogonías paganas. Nunca abandona esa firme convicción en una naturaleza hermosa, pero caída, donde hay flores y lirios y muchachas doradas y claveles varoniles, pero también caballos negros con jinetes muertos y "*perfume de flor de cuchillo*".

En casi toda su obra el alma humana tiene un anhelo de pureza y belleza inalcanzables y, a la vez, la fuerza de los instintos y la tierra. Su pensamiento carece de esa inocencia preadámica que uno encuentra en Walt Whitman o Neruda. Sus personajes, en esa atmósfera magistral de nocturnidad, misterio y ensueño, tienen una mano en las estrellas y la otra en el barro. El simple hecho de que la muerte sea una constante en la obra nos demuestra que nunca olvida la consecuencia más palmaria de lo incompletos e insatisfechos que estamos desde el pecado original, todo lo cual engloba su obra en una cosmología de inspiración cristiana, por muy paganizantes que parezcan a veces sus imágenes.

En el breve y hermoso poema "Árboles" está García Lorca completo: el amor, la muerte en medio de la belleza, la personificación franciscana e ingenua de los elementos naturales y el referir lo terrestre a lo celeste. Se trata de un poema metafísico. En él, Federico, alzándose tan alto como ellos, abre los brazos y a gritos interpela de tú a tú a los árboles por si conocen el misterio que es la realidad que nos ha hecho y de la que algún día desapareceremos, y les lanza sosegado una pregunta angustiosa: ¿quedará al final entre vosotros, los que no sois yo, algo de mí cuando yo ya no sea? Sería bonito que la respuesta de los árboles haya sido que sí y que del corazón muerto del Poeta haya brotado uno de ellos.

¡Árboles!
¿Habéis sido flechas caídas del azul?
¿Qué terribles guerreros os lanzaron?
¿Han sido las estrellas?

Vuestras músicas vienen del alma de los pájaros, de los ojos de Dios,
de la pasión perfecta.
¡Árboles!
¿Conocerán vuestras raíces toscas mi corazón en tierra?

Como dice José Bergamín en su prólogo a *Poeta en Nueva York*, en Federico hallamos «*el más hondo sentido y pensamiento español cristiano: el de la sangre que se hace consonancia en nuestros pulsos con la palpitación sideral del lucero*». No encuentro una manera más hermosa, intensa y certera de explicar la fuerza que ejercen sobre nosotros los versos del Poeta, con las raíces en la más honda tradición poética española, brotados de la carne y la pasión, pero apuntando, como árboles, a las estrellas.

La esperanza a pesar de la muerte

No obstante lo dicho, el "Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías" parece lamentar la muerte como el fin definitivo de nuestra existencia, porque no alude en ningún momento a la esperanza de la vida ultraterrena. Eso no implica que esté negando el más allá. El estribillo ("*porque te has muerto para siempre*") implica la desaparición de la belleza del torero en la tierra, la mortalidad del cuerpo, la entrega a los gusanos, la pérdida definitiva de la capacidad de gozar y de sentir y de actuar en esta vida, que es lo que la gente entiende por morir; pero en ningún caso la negación de la vida ultraterrena.

Determinar las creencias íntimas de un poeta a partir de sus poemas, a menos que sea un poema confesional donde vierta el autor sus convicciones y creencias, es

arriesgado, porque, mientras que las creencias son más o menos constantes y no varían a pesar de los acontecimientos, los poemas suelen ser fruto de la inspiración y esta surge a partir de acontecimientos y estados de ánimo que son a veces ocasionales y reflejan el sentir que los ha inspirado, pero no necesariamente las convicciones estables del poeta. Un poema es sincero en el momento en que se escribe y por eso hay que contrastarlo no solo con muchos otros poemas, sino con todo lo que el poeta hizo y dijo a lo largo de su vida.

Un poeta puede creer en el más allá, pero sentir un día la muerte de un ser querido como una pérdida definitiva. El ateo Lucrecio, en su *De rerum natura*, tras convencernos de que no somos sino átomos en el vacío, irrumpe con un himno devotísimo a Venus. Si a un ateo el amor lo vuelve religioso durante un poema, a una persona religiosa la muerte lo puede volver ateo durante otro poema. Lucrecio no sabe explicar sin lo divino la grandeza de lo erótico, y García Lorca no puede expresar el horror de la muerte si no es dejando a un lado el más allá. La muerte de un ser querido es más horrible si es el fin de todo y no un tránsito. Y el Poeta buscaba con ese poema conmover al público tanto como él se había conmovido con esa muerte. Prueba de que la ausencia de referencias al más allá en este gran poema es más una búsqueda poética que una desesperanza real es que en poemas posteriores como el sentido soneto de «A Mercedes en su vuelo» palpita muy viva la esperanza de la vida ultraterrena.

La “Oda al Santísimo Sacramento”

Si el “Llanto” es un poema inspirado en un hecho, la “Oda al Santísimo Sacramento” es un poema inspirado en una creencia religiosa que él mismo declara y manifiesta en el poema. Es un poema confesional, un himno dedicado a la eucaristía, presidido por el dogma católico de la transubstanciación, que consiste en afirmar que bajo la apariencia de pan y vino están física y realmente el cuerpo y la sangre de Cristo. El poema resalta el contraste entre el “*cuerpo de luz humana con músculos de harina*” y “*la impura palabra del hombre sudoroso*”, la que odia lo excelso, lo luminoso, la que se ríe de lo que no es carne ni materia. La hostia es la pureza toda,

que está en medio del mundo, pero sin contaminarse de él, para que los que viven en el mundo no se dejen fagocitar por el sudor y la impureza.

La eucaristía no es en este poema un *sancta sanctórum* intocable, sino una presencia real de lo divino en medio de lo más humano, porque el Poeta encuentra a Dios, como santa Teresa, en medio de los pucheros. Esa sagrada forma es para él Cristo en la cruz, el Cristo moreno de los pasos andaluces, el Dios católico que, a diferencia del frío Dios protestante, entra por la boca y por los sentidos y los ojos. Ese Dios sensorial se degusta y no es solo una idea, sino un "*panderito de harina para el recién nacido*", el "*vértice de las flores*", imágenes osadas que Manuel de Falla consideró impropias y que Dalí creía un desdichado efecto de la "borrasca cristiana" que era el Poeta. Desde luego, el Poeta estaba destinado, como José Antonio, a no ser entendido ni por unos ni por otros. Un poema como este solo puede ser gozado en su plenitud por un cristiano abierto a nuevos caminos, como el Caballero.

Cuando pregunté a Miguel García-Posada si consideraba católico al Poeta, respondió que era más exacto negar su ateísmo que afirmar su catolicismo; que era capaz de estar con un amigo en una misa como un beato y luego olvidarse de todo y vivir la vida; que, desde luego, le molestaba que la gente despreciara las creencias religiosas; que, cuando compuso la Oda, había pasado por una crisis sentimental por su relación con el escultor Emilio Aladrén, lo que lo llevó a buscar una salida en la religión, y en ese momento creía de verdad que el Santísimo podía librarlo de su congoja, pero que no hay que interpretar la oda en clave ortodoxa, sino como angustia de un momento, esa borrasca cristiana de la que hablaba Dalí.

Pero que el Poeta fuera capaz de estar a punto del éxtasis en una misa y, poco después y sin apenas transición, disfrutara de los placeres de la vida no implica heterodoxia en las creencias, sino libertad en las costumbres y un temperamento tan místico como sensual, dos cosas que suelen ir unidas. Morla Lynch se quedaba sorprendido de la facilidad con que pasaba de la más terrible duda existencial al más despreocupado goce de vivir. Durante su estancia en Cuba el Poeta se escapaba para sus eróticos lances, pero también para orar a un santuario de la Virgen. Podía llorar

de emoción contemplando el Gran Poder en Sevilla y una hora después perder la cabeza por un marinero sólo porque tenía una luna tatuada en el pecho. Actuaba como esos camioneros que no ven ningún inconveniente alguno en adornar el interior de su camión con varias estampas de la Macarena, un póster de una mujer desnuda y una foto de su mujer y de sus hijos. Su personalidad ya madura había aprendido a conjugar sin conflicto moral alguno su necesidad de Dios con su necesidad de amor humano. Si tuviéramos que tachar de la lista de católicos a cuantos, como él, creen en la eucaristía, pero pecan de lujuria, la lista se vería gravemente mermada. Ser católico se define no solo por unas conductas, sino sobre todo por unas creencias. El católico que lleva a la práctica sus creencias es el santo. Los demás hacen lo que pueden, con su mar de contradicciones, pero no por eso dejan de ser católicos. No todos los católicos eran como Falla. Algunos eran como Graham Greene o el Poeta. Es una bella paradoja que artistas católicos de vida desordenada hayan sido autores de obras religiosas de vuelo más alto que la que puedan componer muchos católicos de vida intachable. Es el caso del Poeta con su Oda y el de Mozart con el himno eucarístico de *Ave, verum corpus*.

Que ese poema surgiera de un arrebato de inspiración propiciado por una crisis amorosa, tampoco implica que su creencia en la eucaristía fuera circunstancial y ocasional, una isla de devoción ortodoxa en una vida en general heterodoxa. Más bien creo lo contrario: para que la eucaristía pudiera salvarlo de una crisis tenía que tener antes fe en ella. Es precisamente en los momentos de angustia cuando salen a relucir las verdaderas creencias. Para creer, contra toda evidencia, que en el pan y el vino está realmente el cuerpo físico y real de Cristo, es necesaria una fe constante y sostenida por la voluntad, y eso no nace de la noche a la mañana. Si se pone a cantarle a la eucaristía es, pues, porque tiene una firme, antigua e interiorizada creencia.

Él era devoto de la procesión del *Corpus Christi,* de tanta tradición en Granada, y en su primera obra, *Libro de poemas*, hay referencias al sacramento, que nos lo muestran como buen conocedor de la transubstanciación: "*alma y materia en unidad/ como en la hostia cuerpo y luz de Cristo*" y "*La espiga es el pan. Es Cristo/ en vida y muerte cuajado*". Y "La sangre derramada" del "Llanto" contiene bellas

alusiones eucarísticas: “*que no hay cáliz que la contenga,/ que no hay golondrinas que se la beban*”. No habla de vino en una copa, sino de sangre en un cáliz; no habla de lechuzas de Atenea, sino de golondrinas que, en la tradición, tienen el pecho rojo de quitarle a Cristo las espinas. La “Oda al Santísimo Sacramento” no es un episodio aislado, sino un himno nacido de un manantial antiguo.

Creo, pues, más exacto afirmar su catolicismo que solo negar su ateísmo. Aunque no era un católico ascético, ortodoxo y cumplidor al estilo de su amigo Falla, sí era un católico místico, intuitivo y libre y no ponía en duda ni un dogma, que es el único requisito para ser considerado como tal.

“*Lorca es el poeta místico del siglo en que vivió. No solo poeta de la mística, pero en eso también el mejor. No se puede escribir con tanto amor sin amar al objeto de lo escrito. Es imposible*”, dice José Bello *En la desesperación del té* a propósito de la Oda.

En su última entrevista, el diez de julio de 1936, Bagaría, preocupado por la muerte, le dice que el más allá, si no es carnal, no vale la pena. El Poeta, un mes antes de su asesinato, sostiene ante él y públicamente la esperanza cristiana de la resurrección de la carne. “*Las criaturas no quieren ser sombras*”, le dice, lo que viene a ser un eco de las palabras de Cristo: “*Dios no es un Dios de muertos, sino de vivos*”. A Bagaría no le consuela el más allá por creerlo inmaterial e insustancial; al Poeta le consuela precisamente porque es material y sustancial. Todo lo que la fe católica tiene de material y consolador ante la muerte le reconforta: la Virgen, la eucaristía, el sentido del dolor y la resurrección de la carne, que son los cuatro rasgos más definitorios de un católico.

María Blanchard y el sentido del dolor

María Blanchard fue una pintora excelente cuya biografía está aún por escribir y que urge recuperar como una de las grandes figuras de nuestro pasado siglo. Nacida con una deformidad en la espalda, lo que condicionó su vida, se convirtió en una pintora vanguardista e incomprendida y se codeó con Picasso y Diego Rivera y, en cierta etapa de su vida ya madura, quiso ingresar en un convento. Alma delicada que

buscaba la belleza, el amor y el sentido, sufrió mucho en las garras de la España negra y zafia que el Poeta combatía; de hecho, abandonó su plaza de profesora en la facultad de Bellas Artes incapaz de soportar las bromas crueles de sus alumnos por su físico. Murió en 1932 y el Poeta escribió para su muerte la impresionante *Elegía a María Blanchard*, que es, además de un emotivo treno, un canto al sentido que el cristianismo puede dar al dolor como participación en la pasión de Cristo. Son palabras que no puede pronunciar un agnóstico, un deísta, un folclórico de la religión o un usuario del consuelo religioso en momentos concretos de angustia, sino un católico de rica vida interior que ha experimentado y comprendido el sentido que solo el amor a Dios puede dar al dolor, uno de los aspectos más criticados y difíciles de entender del mensaje cristiano.

"*La vida y pasión de Cristo fue tomando luz en su vida y, como el gran Falla, buscó en ella norma, dogma y consuelo. No con beatería, sino con obras, con grave dolor, con claridad, con inteligencia. Lo más español de María Blanchard es esta busca y captura de Cristo, Dios y varón realísimo; no al modo de la fantástica Catalina de Siena que se llega a casar con el niño Jesús y en vez de anillos se cambian corazones, sino de un modo seco, tierra pura y cal viva, sin el menor asomo de ángeles o milagro. Su cintura monstruosa no ha recibido más caricia que la de ese brazo muerto y chorreando sangre fresca, recién desclavado de la cruz. Ese mismo brazo fue el que, lleno de amor, la empujó por la escalera para tenerla de novia y deleite suyo, y esa misma mano la ha socorrido en el terrible parto, en que la gran paloma de su alma apenas si podía salir por su boca sumida. No cuento esto para que meditéis su verdad o su mentira, pero los mitos crean al mundo, y el mar estaría sordo sin Neptuno y las olas deben la mitad de su gracia a la invención humana de la Venus*."

Una persona jorobada y deforme puede adoptar ante el hecho de Dios varias posturas, según su talante y su actitud ante la vida: negarse a creer en un Dios que ha hecho mal las cosas con ella; creer en Él para poder culparlo de todo, como ese jorobado que, cuando el cura dice en el sermón que Dios nos había hecho a su imagen y semejanza, grita: "Y conmigo ¿qué hizo? ¿Un experimento?"; o bien

creer que, a pesar de la vida que a ella le ha tocado vivir, existe un Dios bueno y sabio que al final le dará sentido a todo aunque ella ahora no lo entienda. Este último caso es el de la persona que busca ante todo esperanza y sentido, en vez de ajustar cuentas, y esa fe nace de corazones bondadosos, como el de María Blanchard, que, en vez de alzar su puño contra un cielo que reparte mal los dones, encontró en su corazón a un Dios que era el amor, la esperanza y el bien que ella buscaba. Y esa es la cualidad que Federico alaba en su discurso cuando dice que ella, a pesar de todo, a pesar del desprecio constante que del mundo recibía, se mantuvo buena, virgen y piadosa. Y ese elogio lo hace una persona que, sin ser jorobada y habiendo nacido con mucha más suerte y fortuna, dice sí a la idea de Dios por las mismas razones temperamentales que ella: en busca de amor, sentido y bien, con la esperanza de que detrás de este universo incomprensible de dolor y maravilla no haya una nada, sino una fuente infinita que colma todos los anhelos profundos del corazón humano porque brotaron de ella.

Dios, Eros y Muerte

Lo religioso y lo erótico tienen en común que arrancan de lo cotidiano al hombre y lo trasladan a una dimensión donde todo cobra sentido y el desamparo del individuo desaparece. Por eso ocupan tanto lugar en el arte, que busca precisamente lo grande, lo bello y lo maravilloso. En una persona mística y sensual, como el Poeta, ambas experiencias son también muy intensas y desempeñan un importante papel en su mundo interior y poético. Pero, tardó un tiempo en saber congeniarlas y sacarles partido.

Durante su adolescencia y su primera juventud, vivió como un conflicto su moral cristiana aprendida en la niñez y los impulsos de la carne. Ese es prácticamente el tema principal de sus primeros poemas. Gibson lo ha tratado con detalle. Pero no hay que deducir de ello un alejamiento del cristianismo, sino más bien la difícil búsqueda de un lugar adecuado para una sexualidad emergente en una religiosidad ya asentada. Cuando descubre el placer sexual, es lógico que le fastidie el sexto mandamiento. Más que una crisis de fe, se trata de una crisis de crecimiento pasajera

y natural que en el Federico maduro, como en tantos otros católicos, se resolvió a favor de la convivencia de Dios y Eros en su corazón.

Los escritos de aquellos años están presididos por el estro genesíaco, que lo invadió en la adolescencia con una virulencia que comprenderá bien quien haya pasado por lo mismo, y su mundo poético quedó para siempre impregnado de la dimensión erótica. De ese conflicto es casi una crónica su primera obra, *Libro de poemas*, donde late esa fascinación por la pureza del niño que aún no se ha visto conturbado por el despertar erótico. Llama casta al agua, como san Francisco de Asís, y pide a Cristo que le devuelva su alma antigua de niño "*con el gorro de plumas/ y el sable de madera*". Si Dios son las estrellas y el agua es la infancia, la carne está representada por la brasa, la manzana y la granada. A sí mismo se refiere sin duda en "Infancia y muerte" de *Poeta en Nueva York* con ese "*niño vencido en el colegio y en el vals de la rosa herida,/ asombrado con el alba oscura del vello sobre los muslos*". De repente, el muchacho cantor que construía altarcitos se va convirtiendo en otro en el que no se reconoce y al que tiene miedo. Su mente no esta preparada para el cambio, pero su cuerpo sí y lo empuja por un nuevo camino. El descubrimiento del placer solitario y del jugueteo sexual con otros muchachos, según se deduce del libro de Penón, es demasiado grande para él. Tras esa explosión primaveral de su vida, empieza a molestarle el Pantocrátor de los mandamientos, el Dios que antes era toda su seguridad y ahora un escollo, el que le pedía castidad hasta un matrimonio que tampoco era para él una esperanza, pues su sexualidad no lo inclinaba a él. Ese Dios que hizo a Adán para Eva y no para otro Adán y castigó a Onán, lo dota a él de una libido desbordante a la vez que le exige castidad; le da el cuerpo de una bestia y lo quiere viviendo como un ángel. Si al principio lo disruptivo era Eros, luego acabó siéndolo Dios.

Es en el escozor de ese tránsito cuando muchos adolescentes se desprenden con facilidad de ese Dios aguafiestas, sobre todo en familias no demasiado religiosas. Pero en el fuero interno de un joven como Federico, con inquietudes espirituales y un temperamento religioso educado en el catolicismo, con una sensibilidad extrema que se emocionaba ante el Cristo doliente y las Dolorosas, es

natural que se librase una auténtica psicomaquia entre el ángel y la bestia, sin que alcanzara a comprender aún que él era las dos cosas. En ese combate el ángel iba pertrechado de luz, poesía, pureza, y la bestia de carne y deseo. Es una imaginería natural en quien, como él, acaba de inaugurarse como varón, pero que no tiene para afrontar eso más que las enseñanzas religiosas del niño. El niño que dormía en el regazo de mamá se convierte ahora en un incendio con patas para el que sus neuronas no están preparadas. Ante esa brusca metamorfosis la adolescencia reacciona, como suele, de modo radical: o el ángel o Satán. Y puesto que no podía escoger como todos el camino intermedio del matrimonio para encauzar sin condena moral y social sus pasiones, la disyuntiva era o hacerse fraile, como de hecho calibró, o todo el monte es orégano, y de ahí que leyera con auténtica devoción, como tantos jóvenes, los versos de Verlaine y, como este, relacionara el sacrificio y la renuncia con Dios y el placer venéreo con el demonio, en un maniqueísmo simple que no tardaría en abandonar, porque lo venéreo y lo placentero es obra de Dios, no del demonio.

Es normal que lo erótico deslumbre al principio y haga a Dios prescindible. Pero Eros, aunque imprescindible, es un esplendor que no colma: la muerte sigue ahí y nada él contra ella. Una vez llegado a esa edad en que Eros deja de ser la panacea y empieza a ser una costumbre, se necesita algo aún más grande para escapar del dolor de vivir, si es que lo tiene. Su madurez consistió en saber gestionar ese batiburrillo que un hombre es de impulsos, emociones, sentimientos y creencias, y entonces dejaron de pelearse Eros y el ángel y unieron sus fuerzas contra la formidable adversaria, el verdadero peligro: la muerte. Como tantos católicos meridionales vivía de manera natural esa tensión entre impulsos carnales y espirituales, dos fuerzas legítimas que andan siempre a la greña porque así somos y por algo será. Hay gente a la que le dicen que en tal o cual asunto viven en una contradicción y, como José Antonio, no paran de pensar hasta que la resuelven, y hay otras, como Federico, que, ante esa pretensión, se echan a reír. *"El día en que uno deja de luchar contra sus propios instintos"*, le dice en 1933 al periodista Pablo Suero, "*ese día se ha aprendido a vivir*" y, ese mismo mes, pregunta al periodista gallego Lence dónde se dice allí misa "*bien*", con buena liturgia, de la que él era muy devoto.

Pero lo mejor es que gracias a la resolución de ese conflicto vital entre Eros y Dios dio lugar a una poesía muy personal, sugerente y ambivalente en que ángel y bestia, tras el contacto de la lucha, acabaron contaminándose el uno de la otra e intercambiando piel y olor hasta que, fundidos, forjaron al Federico adulto que ha producido obras grandiosas, en esa línea de lucha entre don Carnal y doña Cuaresma tan propia de la literatura española. Es la suya una poesía que pone mucha alma en la carne y mucha carne en el alma. Sus ángeles tienen muslos y sus mujeres algo de vírgenes. En el poema "Mar", de *Libro de poemas*, se anuncia la solución entre lo carnal y lo espiritual: el mar simboliza lo más sereno del cielo y el encanto venéreo de la tierra.: "*Cristo anduvo por ti,/ mas también lo hizo Pan*".

Contra lo que se suele pensar, a una intensa vida espiritual no le corresponde una sensualidad pobre y seca, sino una sensualidad de tonos altos y sutiles. "*Tanta vida rebosa espíritu*", decía Jorge Guillén para explicar su personalidad. La simple belleza física lo dejaba tocado. Eros lo subía a lo divino. En cierta ocasión se quedó tan tocado por la belleza de un muchacho que encontró en casa de su amigo José María García Carrillo, según cuenta este a Penón, que buscó su compañía varias veces y mostró ante él todo su virtuosismo verbal y estuvo atentísimo con él, como si no hubiera ya deseo de por medio, sino tan solo una rendición absoluta ante la belleza, a la altura de la cual se esforzaba en estar, desplegando sus mejores dotes de conversador. Traducía ese sentimiento al lenguaje religioso cuando decía a José María que su casa estaba bendecida por Dios, que su madre era la Virgen y aquel muchacho san Gabriel y ellos los pastores que recibían la buena nueva, y anduvo todo el día subido a la nube de aquella belleza.

El cuerpo del Poeta había nacido para la muerte, pero su pensamiento no. Igual que sus neuronas de niño no estaban preparadas para convertirse en un hombre, sus neuronas de hombre no estaban preparadas para convertirse en polvo. El niño temía el advenimiento de Eros y el hombre el de *Thánatos*.

He aquí cómo, en el auto sacramental de su vida, Dios, Eros y muerte se implican entre sí y, gracias a su temperamento sensual, inteligente y místico, dieron lugar a una obra maravillosa.

Federico y el Eros epéntico

A los mitos del Lorca rojo, el Lorca folclórico y el Lorca marginal, les ha sucedido el del Lorca gay. Es el más reciente porque hasta hace muy poco a pocos les interesaba reivindicar una condición estigmatizada. Incluso su familia la negaba, además de por ese motivo, para que el régimen franquista no pudiera lavarse las manos desvinculando su muerte de cualquier razón política. Yo mismo me recuerdo de adolescente defendiéndolo a gritos ante un compañero de clase de tal acusación. Es un mito con varias ventajas sobre los otros. La primera es que, mientras que los otros tres pueden ser refutados por la vida y la obra del Poeta, este mito puede aducir a su favor precisamente esa vida y esa obra, en especial *El público*. La segunda es que es un mito, en principio, apolítico o, al menos, más difícil de politizar que los otros. La tercera es que lo gay, al ser hoy un valor en alza, insufla nuevo vigor a los otros mitos, un poco desgastados. Y la cuarta es que ha venido a cubrir un hueco en España, donde faltaba un referente histórico de prestigio para los homosexuales. Federico García Lorca forma ya, junto con Walt Whitman y Constantino Cavafis, la tríada más famosa de poetas homosexuales. Whitman es el celebrador de dones; Cavafis, el evocador nostálgico; García Lorca, el que nos inicia en los misterios. Y no está mal que su condición sexual lo sitúe al lado de esos dos grandes. Lo que está mal es encerrarlo en el mito violeta, que, como los otros mitos, le viene pequeño.

A un autor mediocre le viene bien una categoría si esta le permite ser conocido como autor comprometido, autor ecologista, autor gay, porque la gente se interesará no por lo que haya de personal en él, sino por lo que haya en él de esa categoría. Pero a un autor grande las categorías le sobran. Además, ni el Poeta era un gay tal como hoy se entiende, ni su obra da pie a convertirlo en un mito violeta, ni el mito es tan apolítico como parece.

Él no era gay, sino una persona con sentimientos homosexuales o, como él diría, un epéntico. "*Nosotros, los epénticos*", solía decir, con ese término inventado, para referirse en clave a la homosexualidad tal como él la entendía y sin tener que recurrir a los nombres tradicionales del español, todos oprobiosos. Llamar gay al

Poeta porque le gustaban los hombres es anacrónico, como llamar ecologista a Rosalía de Castro por su amor a los bosques. Lo gay parece encuadrarse en un movimiento social y cultural reciente surgido en Estados Unidos muchos años después y con tendencia al gueto, y a él no le cuadra, mientras que lo epéntico se refiere tan solo al hecho de que sentía atracción por los hombres, sin ninguna connotación social o cultural añadida. Es el término que le gustaba y el que utilizaré yo aquí. Además, el Poeta nunca militó en lo gay ni en nada parecido. Esa manera libre, personal y solitaria de vivir su sexualidad, de luchar contra las etiquetas, es la que lo llevó, por ejemplo, a declinar, como cuenta Ian Gibson, la invitación de Nin Frías, un poeta epéntico y autor de un libro titulado *Homosexualismo creador*, que deseaba apelar a su nombre para demostrar la relación entre epentismo y creación.

Aunque en el libro de Penón varios testimonios coinciden en afirmar que era un poco afeminado, que su voz, a pesar de ser grave y profunda, tenía inflexiones femeninas, Pepín Bello y otros insisten en que no era afectado en sus gestos, o sea, que no tenía pluma. Las percepciones acerca de la virilidad de los gestos son muy subjetivas. Solo cuando uno sabe que un hombre es epéntico, relaciona la delicadeza de los gestos con el afeminamiento, pero no se haría lo mismo con un heterosexual. Hay adjetivos prejuiciosos que solo se le cuelgan a alguien una vez que sabemos que cojea de un pie o de otro. Ian Gibson zanja sabiamente la cuestión con el testimonio del poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón: "*Su homosexualidad era patente, sin que los ademanes fueran afeminados: no se le caía la mano*". No iba, pues, de epéntico como Luis Cernuda. Si al principio lo ocultaba porque, como indica Miguel García-Posada, lo angustiaba la consideración social del homosexual, luego llegó al equilibrio de la discreción: ni ocultar ni alardear, sino ser quien era con la espontaneidad que las circunstancias le permitían.

El Público, escrita en 1930, confirma esa voluntad de vivir libremente su epentismo y, a la vez, prueba que siempre le agobió el estigma de marica, porque nunca se atrevió a representarla. Ese miedo tenía fundamento: el año anterior, Pedro Badanelli, sacerdote de Sanlúcar de Barrameda, había publicado *Serenata del amor triunfante*, una de las pocas novelas de entreguerras de tema abierta y reivindicati-

vamente homosexual, por el que el autor tuvo que marcharse a Argentina el año siguiente. Federico no quería el mismo destino para su emergente carrera: la marginación y el exilio.

Su discreción no se debía solo al miedo; también al hecho de que se trataba de un asunto íntimo donde afloraba la parte más frágil de su persona: su necesidad de amar y ser amado. Para él el amor no era un complemento más de su vida, sino la vida misma. Sabía bien que ese amor que le rebosaba y que él necesitaba entregar a raudales habría sido solo entendido por los demás si su objeto hubieran sido las mujeres. En un epéntico, esa legítima sed humana era entonces considerada, si no una aberración, una ridiculez y él no quería airearla para que la destriparan y escupieran sobre ella. Habría sido echar perlas a los puercos. Lo que él sentía como sagrado, los demás lo percibían como abominable. Lo que en él era lo más hermoso, eso es lo que más habían ridiculizado en él desde niño. Ese era el drama de su vida.

El camino personal hacia el epentismo

La peliaguda discusión acerca de si la orientación sexual es innata o adquirida está abocada al fracaso, porque casi todos los casos se pueden explicar de las dos maneras. Tan válido parece decir que mengano se hizo poeta por ciertas experiencias que lo marcaron hondamente como decir que tales experiencias lo marcaron hondamente porque previamente era poeta. Dado que "yo soy yo y mi circunstancia", tan inexacto sería decir que "yo" habría llegado a ser poeta en cualesquiera circunstancias, por muy adversas que fueran, como decir que el poeta es un mero fruto de las circunstancias adecuadas.

Sin entrar, pues, en esa interminable controversia, diremos que en Federico hay una clara relación entre su orientación sexual y su innata sensibilidad extrema.

Como otros muchos miembros de su familia, había nacido bendecido con un don poético y musical que en aquella época no cuadraba demasiado en lo que se esperaba de un varón. En vez de ir al campo con los demás niños a matar bichos, iba a hablar a solas con lagartijas y pájaros. "*El lagarto está llorando,/ la lagarta está llorando,/ el lagarto y la lagarta/ con delantalitos blancos*." A Penón se lo describen

unas mujeres de Fuentevaqueros como un niño muy miedoso que ya con dos años amaba la música y hablaba como un hombre mayor y al que no le gustaba jugar con otros niños. *«Los otros eran diablillos y él era un ángel de Dios»*. Nació, en fin, poco dotado para conquistar, como los demás niños, la virilidad imitando de buen grado a los adultos varones que son sus referentes.

A su padre le disgustaba el carácter timorato de su hijo. Creía que así no llegaría a ningún sitio. Ni el padre encontraba en él lo que esperaba de un hijo varón ni él estaba en condiciones de dárselo, lo que le dificultó ver en el padre un referente masculino con el que identificarse. Los gustos naturales de su temperamento artístico, la dificultad para amoldarse al papel masculino que socialmente le correspondía y la desaprobación paterna lo inclinaban al ambiente femenino de las niñas, las criadas y, sobre todo, de su madre, que lo protege porque es delicado y sensible, y lo aleja cada vez más del mundo de la masculinidad. Siempre se sintió medido por las expectativas del padre y amado en el regazo de la madre. Llegaba al delicado extremo de abanicarla durante la siesta para librarla de moscas. En cierta entrevista le preguntaron cuándo pensaba casarse y él salió por la tangente alegando que se debía a su madre. Cuando su padre preguntaba a los amigos si no se reirían en Madrid de su hijo por ser poeta, incluía inconscientemente en la noción de poeta la idea de que era una dedicación poco viril y sospechosa de epentismo. El hijo siempre llevó sobre su conciencia el no haber respondido a las expectativas que el padre tenía depositadas en él, el primogénito, y, de hecho, cuando llegó de América con dinero ganado por sus éxitos teatrales, fue una satisfacción muy grande para él entregárselo a su padre, una manera de confirmarle que podía estar orgulloso de su hijo poeta.

Sin duda, se sentía solidario con María Blanchard cuando en su emotiva elegía dice: "*Yo había pensado con la tierna imaginación adolescente que quizá María, como era artista, no se reiría de mí por tocar al piano "latazos clásicos", o por intentar poemas, no se reiría, nada más, con esa risa repugnante que muchachas y muchachos y mamás y papás sucios tenían para la pureza y el asombro poético, hasta hace unos años, en la triste España del 98*." Si María Blanchard había soportado durante toda su vida el escarnio de quienes la consideraban deforme, él

soportó de niño los insultos de quienes se reían de lo que más le gustaba ser y hacer y, en ese ambiente, el insulto más hiriente entre los niños era el de marica, que consiste precisamente en negar la capacidad de un niño para la virilidad a la que todos esperan que llegue con buena nota y en la que, mediante juegos y competiciones, todos los niños siempre se están evaluando. Es una modalidad cruel y primitiva de exclusión social. Él oyó ese insulto a sus espaldas muchas veces. Quien haya sufrido en la escuela o en la calle el desprecio o incluso el acoso de los compañeros porque baila y salta a la comba; quien ha tenido que bregar con un mundo que asigna al varón unas actividades que a él le disgustan, conoce muy bien la tortura que para un niño supone el desprecio hacia la totalidad de su persona por su manera de ser, la mirada despectiva, irónica o compasiva de los demás padres y la preocupación que su propio padre no puede disimular.

Muy mal lo tuvo que pasar durante la indefinición sexual de su adolescencia, con aquella mezcla explosiva suya de ardor y delicadeza, en un ambiente social que tan difícil se lo ponía. Tuvo que ser para él alguna vez un dilema el escoger entre la felicidad personal y la aceptación social. En la *Elegía a María Blanchard* dice de las muchachas decentes de Granada que "*un miedo frenético a lo sexual y un terror al "qué dirán" convertían a las muchachas en autómatas paseantes, bajo las miradas de esas mamás fondonas que llevaban zapatos de hombre y unos pelitos en el lado de la barba*". El ambiente enclaustrado de aquella Granada primitiva y provinciana del que tanto abominaba lo combatiría después con obras tan contundentes como *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, no solo para desquitarse sino también por compasión por el estrecho margen de acción y de felicidad personal consentido entonces a la mujer. Para ella iba el sexo asociado al peligro y la deshonra y, para el varón, a la machada y la osadía. Quien como él asociase amor con libertad y espontaneidad, tenía que sentirse a disgusto con aquello.

Por entonces no existían la libertad y la naturalidad con que hoy nos tratamos. Y, al menos en Granada, ya que no podían con las chicas decentes, muchos jóvenes recurrían a prostitutas. La sola idea de eso, según su amigo Miguel Cerón le cuenta a Penón, le disgustaba. Las compadecía. Y dado que el sexo siempre se sale con la suya

y el de Federico no encontraba acomodo ni con prostitutas ni con muchachas vigiladas, es normal que sus primeros escarceos fueran con chicos. Es algo frecuente, sobre todo en sociedades con estricta separación de sexos. Aunque son experiencias ligadas al apetito y non al amor, es fácil confundirlos. Sexo y amor no son lo mismo, pero casan muy bien. Es más fácil separarlos en la teoría que en la práctica. Para un hombre tan sensual y dado a la poesía, tales experiencias tuvieron que ser sísmicas. Para algunos chicos, en esa encrucijada de la adolescencia, esos primeros tanteos son solo un episodio, porque su vocación es la mujer, que es para ellos lo distinto, lo misterioso, lo adulto. Pero otros, como el Poeta, se quedan tan deslumbrados por la experiencia, que esta acaba definiéndolos, porque para ellos lo distinto, lo atractivo no es la mujer, sino el otro varón, que es el viril, el fuerte, el decidido, el sustituto del padre, el que ellos quisieran haber sido, la carencia. De hecho, como Vicente Alexandre reveló a Luis Antonio de Villena, sus gustos sexuales eran más pasivos que activos.

Es fácil que, si uno siente que no es un varón, digamos, completo, se interese más aún por los varones que considera completos (es decir, aquellos cuya virilidad encaja con el canon cultural y no ha sido puesta en entredicho). En cambio, a los varones socialmente aceptados como tales les basta para seguir siéndolo compartir con otros varones actividades (no sexuales) de varón. Todos buscan en el amor el complemento y lo distinto, lo que les faltaba: ellos, lo femenino; y él, lo varonil. De hecho le gustaban, como decía su amigo también epéntico García Carrillo, los hombres morenos y fuertes del campo. La figura del torero le fascinaba porque era la encarnación del tipo viril y valiente que se enfrenta a lo que él más temía: la muerte. Y en *El público* hay una adoración constante del músculo. El estudiante 5 explica así la fuerza del amor que de pronto se profesan él y el estudiante 1: "*Yo tengo cuatrocientos toros. Con las maromas que torció mi padre los engancharemos a las rocas para partirlas y que salga un volcán*".

Parece verosímil que factores como las experiencias homoeróticas de la adolescencia, el no encajar en el estrecho papel asignado al varón, la falta de conexión homoafectiva entre él y su padre, un físico que no cuadraba en la rudeza y fortaleza que se suponía en el macho, un temperamento delicado, poético y musical que por entonces era tomado como poco viril, inclinaran hacia un modelo prohibido como el epéntico el complejo mundo de una sexualidad ya predispuesta. Y siguió adelante por ese camino porque la sed de amor es más poderosa que la condena moral y social.

Una de esas primeras experiencias homoeróticas pudo ser un muchacho de Fuentevaqueros, de su misma edad, llamado Frasco, con fama de bruto, con quien el Poeta, de joven, iba al río a recitar poesía. Es algo que Penón intuye. La gente del pueblo no entendía qué podía haber visto en él un poeta. Cuando veinte años después Penón lo entrevista, Frasco es un hombre solitario y robusto que se azora ante sus preguntas y responde con evasivas e insiste en que Federico se limitaba a leerle poemas; y, sin que nadie le pregunte, quizá para alejar sospechas, añade que Federico le contó que se pasó toda una noche con una chica en un hotel.. Luego, se delata con una ingenuidad encantadora cuando confiesa a Penón que había ido hacía poco al cine y que en la pantalla salió, a lo grande, la foto de Federico y que él se quedó allí sentado, llorando, sin poder moverse, y que no pegó ojo en toda la noche. El Poeta había sido tal vez lo mejor que le había pasado en la vida. O quizá el más afortunado fuera el Poeta, que aún contaba con el homenaje de aquel hombre tocado por su seducción.

No fue Frasco el único. Hubo otros más, como Ramón Martínez Roiboó, que lo conoció con quince años cuando el Poeta tenía veintidós. Lo único que su miedo le permite contar a Penón es que Federico le recitaba poemas con la cabeza recostada en su hombro. La imagen de Federico que a Penón le transmite García Carrillo es la de un hombre de dotes envolventes capaz de crear confusión al heterosexual más convencido, con un sexto sentido para adivinar de cuál podía obtener algo y de cuál no.

En cierta ocasión, llegó a casa de García Carrillo un barberillo joven para afeitarlo. Federico estaba allí y, al ver lo guapo que era, solicitó también sus servicios. El barberillo entró en su habitación y algo tuvo que conseguir el Poeta de él, porque, al cabo de un rato, el muchacho salió avergonzado y cabizbajo de la habitación, mientras que él estaba radiante.

García Carrillo recalca que, desde que se fue a Madrid y venía a Granada a veranear, era cada vez más desinhibido, como si ya no fuera un granadino que tiene que guardar las formas, sino un turista desmandado en una ciudad extranjera y engatusa incluso al chófer que lo lleva al hotel. Si se encontraba con alguien que le gustaba, concertaba con él una cita por dinero, como se solía hacer en esos casos, y García Carrillo tuvo muchas veces que advertirle: "*Por Dios, Federico, que estamos en Granada. Que tú te marchas, pero nosotros nos quedamos aquí*". Lo cual no hace del todo descabellada, como veremos en el siguiente capítulo, la teoría de que hubo, además de los políticos, móviles sexuales en sus asesinos.

El epentismo y la figura de la mujer

Pero como todo en él era singular, también lo era su epentismo. Más que puramente homosexual, heterosexual o bisexual, era personalísimamente sexual. Su homoerotismo no le hacía insensible a la erótica del cuerpo femenino, como muestran las casidas "De la mujer tendida" y "La muchacha dorada". Hubo, que se sepa, al menos una mujer de la que se enamoró siendo muy joven: la rubia María Luisa Egea y, desde luego, su relación con su amiga Emilia Llanos, tal como ésta se la relata a Penón, era, cuando menos, ambigua. Cuando el viento, san Cristobalón desnudo, quiere levantarle la falda a Preciosa, lo hace para ver "*la rosa azul de tu vientre*".

No era el Poeta el epéntico que ve a la mujer solo como madre o hermana. En los muslos heridos de los jinetes y en los muslos de amapola de Soledad se insinúa una sensualidad policromada. A John Crow, compañero del Poeta en 1929 en la universidad de Columbia, le dijo que el romance de "La casada infiel" se basaba en su propia experiencia. Desde luego, el romance da detalles muy eróticos de la mujer. Y

el poema caló en la sensibilidad masculina y corría de boca en boca, entre cultos y populares.

Tampoco había en su homosexualidad sombra alguna de machismo o misoginia al estilo del homoerotismo griego, el amor uranio. Este consistía en una homosexualidad intelectual que consideraba inferior a la mujer, un elemento pasivo sin mucho interés para el alma masculina, pero físicamente necesaria para criar hijos. Nada de ese homosexualismo excluyente hay en el Poeta, el cual quiere salvar a las mujeres, las ama, las compadece. Había en él una comunión espiritual con ellas.

Además, lo femenino viene unido en su obra a lo fecundo y lo materno y nos lo revela deudor de la concepción antropológica bíblica de hombre y mujer. Como señala Miguel García-Posada, no se le escapaba la esterilidad del amor epéntico. En *El público*, el personaje del centurión romano se dirige despectivamente a dos personajes vestidos de pámpanos y cascabeles y despliega una de esas hipérboles lorquianas tan expresivas: "*Mi mujer es hermosa como una montaña. Pare por cuatro o cinco sitios a la vez y ronca al mediodía debajo de los árboles. Yo tengo doscientos hijos. Y tendré todavía muchos más.*

¡Maldita sea vuestra ralea!". E insistiendo en la misma idea de la esterilidad se dice después: "*El ano es el fracaso del hombre, es su vergüenza y su muerte*".

Todo lo cual nos lo presenta como un hombre más homoerótico que homosexual, con más sensibilidad sexual hacia lo masculino que capacidad para encontrar la felicidad en ello.

Oda a Walt Whitman

La famosa oda a Walt Whitman es no solo un distanciamiento respecto de ciertos tipos de homosexuales a los que él no quería parecerse, sino también una descripción de las tendencias interiores que reconocía dentro de sí. Es desde este planteamiento como hay que entender los famosos improperios que arroja contra aquellos epénticos que no vivían dolorosa y secretamente como él esa sed de amor, sino que la ensuciaban con sus guetos, sus aspavientos y amaneramientos. Según

Miguel García-Posada, no está renegando de la homosexualidad, sino de las formas envilecidas de esta. Rechazaba la exteriorización indigna de lo que era interior y digno, igual que un varón heterosexual puede sentir rechazo hacia los heterosexuales que van de machitos y rompecorazones. En un mundo adverso, la homosexualidad, adopte las formas que adopte, se ve obligada a hacer un esfuerzo suplementario para ser aceptada, pues es considerada antinatural. El Poeta aspira a conquistar, con ese plus de dolor y de soledad, la legitimidad que los demás le niegan a su manera de sentir el amor.

No es por miedo ni por conservadurismo por lo que el Poeta no va de homosexual, sino porque sabe que nadie va a entender en su grandeza y hondura ese sentimiento tan íntimo que lo define y lo desnuda por completo. No me parece, pues, acertada la opinión de quienes nos lo presentan más lastrado por las convenciones que un Cernuda liberado de ellas. Era su manera de revestir de pureza lo considerado impuro por todos. Esa herida secreta, para ser hermosa, no se debía airear ni pregonarse en las azoteas. Al reconocerse en Walt Whitman, "*Adán de sangre, macho, hombre solo en el mar*", se incluía en una aristocracia erótica a la que también pertenecerían "*los confundidos, los puros, los clásicos, los señalados, los suplicantes*": el confundido es quien no sabe qué hacer con lo que siente, el puro, quien busca ante todo amor; el clásico, quien adopta las formas del amor galante; el señalado, el que sufre el estigma de marica; y el suplicante, quien llora a los pies del amante esquivo. Él era todos esos.

Por encima de su deseo sexual está la vocación de tener un compañero donde recostarse, como Alexis tuvo a Coridón. Whitman es "*enemigo del sátiro, / enemigo de la vid,/ y amante de los cuerpos bajo la burda tela*", porque en él Eros no se reduce al desfogue, sino que es la búsqueda oculta de amor y de sentido. Como Whitman, él está buscando para su sexualidad, dentro de los límites que se le permiten y dentro sobre todo de la poesía, que es su ámbito propio, la misma dignidad literaria, romántica, poética, personal que el amor entre hombre y mujer ha ido conquistando a lo largo de la historia y la poesía.

José Antonio y el epentismo

Era señal de los tiempos la exaltación de la hombría: frente al afeminamiento de las democracias decadentes, la virilidad de naciones florecientes como Alemania, Italia o Rusia. No hay más que echar una ojeada a los carteles de propaganda bélica en ambos bandos, que rebosan enérgicos ademanes, y leer los poemas guerreros de Miguel Hernández cargados de testosterona. Pero José Antonio en su vida privada representaba un tipo emergente de varón que, como el Poeta, se duchaba y perfumaba y vestía bien, lo contrario del macho silvestre que era norma entonces y que tildaba de afeminado lo que no oliera a hormona sin civilizar. Nunca aireó su vida privada y murió sin mujer ni hijos a la edad de Cristo. Luego el franquismo lo convirtió en virgen y mártir. Su iconografía durante el régimen tiene más de estampa religiosa que de fotografía documental. Si a eso unimos la tradicional identificación marxista entre fascista e invertido (Sartre achacaba el fascismo a una homosexualidad reprimida), se explica lo tentadora que es para muchos la caricatura de un machito psicológicamente inmaduro que juega con sus amigos a los pistoleros en vez de jugar a los médicos con las amigas. En su número del 25 de junio de 1997 *El Mundo* incluyó a José Antonio en su censo de homosexuales célebres.

Pero el caso es que José Antonio gustaba a las mujeres y daba envidia a los hombres. No es la primera vez que, por envidia, tachan de mariquita al que triunfa entre las mujeres. Al Generalísimo mismo le gustaba poner su virilidad en entredicho; a su cuñado Serrano Suñer le decía que a José Antonio le pusieron una inyección para no tener que arrastrarlo hasta el paredón o que lo habían mandado a Rusia y médicos estalinistas lo castraron para divertirse con él. Se hacía eco quizá de un siniestro rumor que se había extendido cuando en la zona nacional no se conocía aún su fusilamiento.

Hoy seguimos adoleciendo del prurito freudiano de encontrar obsesiones fálicas por doquier y nos parece ver homoerotismo donde antes había más bien camaradería o admiración viril. Yo no sé si la fascinación joseantoniana por los ángeles guerreros, el músculo y el vigor guarda alguna relación inconsciente con lo

fálico (eso es algo tan fácil de decir como difícil de demostrar); lo que sí creo es que estas sugerencias de epentismo donde antes nadie sospechaba es un claro ejemplo de cómo la mirada actual se ha homosexualizado. Homero no insinúa ninguna una relación erótica entre Aquiles y Patroclo; al contrario, sabemos que compartían a Briseida. Pero los poetas helenísticos varios siglos después, que cantaban al amor de los efebos, se entretenían en calcular la edad de cada uno para determinar cuál de los dos sería el amante y cuál el amado. A veces las interpretaciones del pasado dicen más del presente que del pasado. Homero era tan ajeno a esas futuras interpretaciones como José Antonio cuando sitúa en sus discursos a ángeles verticales junto a las jambas del cielo. Teniendo en cuenta que esos ángeles, a diferencia de los de Federico, no van enseñando los muslos, José Antonio se habría echado a reír, o habría repartido puñetazos, si le dijeran que sus ángeles esconden una fascinación fálica. Una cosa es admirar a Hércules y otra soñar con pasar con él una noche. A todos los hombres les encanta su falo, pero no todos quieren jugar con el del amigo. Y no es que esto último hubiera sido un desdoro para José Antonio; es tan solo que aquí tratamos de descubrir al José Antonio real, no al de nuestros deseos, temores o prejuicios.

La imagen física del varón que la Falange transmitía no era una finalidad en sí misma, sino el trasunto corporal de las virtudes morales que se debía tener un buen falangista: dominio de sí mismo, lealtad, resistencia, valentía, reciedumbre... A un espíritu valiente, le correspondía un cuerpo fuerte y hermoso. Esa identificación entre bien y belleza respondía más a una exigencia moral que a un deseo sensual y estaba encuadrada en un modelo de varón heterosexual: tras los jóvenes falangistas estaban sus novias y, sin la referencia femenina, no habrían tenido sentido tantos alardes masculinos. Cuando José Antonio vio luchar a Agustín Aznar, campeón de lucha grecorromana, dijo, según cuenta David Jato en *La rebelión de los estudiantes*, "*Agustín, batiéndose, parece un ángel*". No dijo: "Me gusta más que el arroz con leche", como había dicho en cierta ocasión de la condesa de Rocatallada. Y a buen seguro no tenía en mente un ángel mofletudo de Murillo,

sino el que luchó con Jacob durante toda una noche, como el del José María Sert. Cada época tiene su imagen de varón ideal y la sensibilidad del varón tiende a ella.

Gozar de esa sensibilidad, como José Antonio, no es, pues, señal de epentismo, pero sí que puede ser indicio de que era capaz de entender el gusto epéntico. Habrá hombres tan sumamente heterosexuales, que no sientan vibración alguna ante la belleza masculina. José Antonio no era de esos.

Aunque ningún dato lo confirma, conocía el epentismo del Poeta. Esas cosas antes no se comentaban, pero se sabían. Si nadie se lo había dicho, se lo habrían dicho los poemas. Al Poeta no le habría parecido tan "simpático" y "buen chico" José Antonio si hubiera advertido en él la aversión chulesca y fanfarrona del varón de entonces contra el epéntico (como la de González Ruano o Buñuel). No hay en los escritos de José Antonio referencias, ni buenas ni malas, a los epénticos, ni prohibiciones acerca de su ingreso en la Falange. Es normal, pues, que algún epéntico ingresase en ella atraído por la brava juventud que en ella bullía. Uno de ellos pudo ser Ximénez de Sandoval.

Según me aseguró Miguel García-Posada, Sandoval, debido a su anglofilia, había caído en desgracia durante el régimen franquista (que recibía ayuda de los alemanes); pero según me refirió Martín Otín fue más bien su condición sexual, de la que alguien se dio el chivatazo. Bien pudo ser una mezcla de ambas cosas. Se trata de un dato que no he podido contrastar ni creo que pueda, pero que explica la mal disimulada admiración de Sandoval en sus escritos por la apostura varonil de su jefe, ante cuya presencia y recuerdo tiembla todo él. Sandoval recalca que todos, varones y mujeres, se quedaban admirados al verlo. Estar tan pendiente de ese efecto en los demás lo retrata a sí mismo.

Pero sobre todo, de ser cierto su epentismo, podríamos deducir varios hechos relevantes: que, frente a los prejuicios de sus coetáneos a uno y otro lado, igual que admitía en la Falange a ateos y a desencantados de la izquierda, admitía a epénticos del estilo de Sandoval (es decir, que no ejercieran de tales); que, teniendo en cuenta lo sensible que era Federico para ese asunto, el epentismo del emisario Sandoval sería un buen embajador, fino, discreto y sin palabras, de José Antonio, que necesitaba, a

través de terceros, deshacer los prejuicios que ante Federico pesaban sobre él por culpa de algunos falangistas; que a Sandoval y el Poeta los unía no solo la dedicación a la literatura, sino también su condición sexual, lo que crea tanta mayor complicidad.

Todo esto quizá explique un detalle sorprendente que me reveló Martín Otín y que, por las razones que fueren, no acabó incluyendo en su obra *La desesperación del té*: tras afirmar que el único que podía haber entendido al Poeta era José Antonio, Pepín Bello dijo algo más: "*Si había alguien capaz de entender la homosexualidad de Federico, ese era José Antonio*". Que en esa época en que el Poeta estaba acostumbrado al rechazo o la mofa, a que le perdonasen la homosexualidad solo porque era famoso y a que amigos suyos no quisieran que los viesen con él a solas, la postura de José Antonio, empeñado en conocerlo a pesar de todo y de todos, no solo era rompedora, valiente y desprejuiciada, sino noble, adelantada y, por qué no, redentora. Cada vez que manifestaba su admiración por él desafiaba prejuicios ideológicos y sexuales en un país donde reafirmación de la propia masculinidad solía ir acompañada de improperios contra el epentismo. Esa admiración profesada a contracorriente y sin complejos por el peligroso jefe de la Falange hacia un epéntico tenía que ser del agrado del Poeta y, por qué no, el estímulo definitivo que lo empujó a vencer el miedo de conocerlo. Mientras que de José Antonio al Poeta hay un movimiento más racional que emotivo, más de admiración estética que de corazón, del Poeta a José Antonio el movimiento es más emotivo que racional, una simpatía, por usar sus palabras, a la que no era ajena el ese respeto sumo de José Antonio por la vida privada, ese talante suyo ante lo epéntico, a lo que no daba la mayor importancia, tan lejos de la masculinidad cojonista y antihomosexual de la época.

Hoy asociamos la defensa de la causa gay a la izquierda, y lo contrario al fascismo. Pero el marxismo de antes no era precisamente homófilo. Cuando el comunismo intentaba mediante la presión de María Teresa León, Alberti o Neruda recabar el apoyo político del Poeta, no lo hacía movido por una simpatía hacia su condición sexual, sino a pesar de ella y tan solo por el beneficio político que al partido le supondría la adhesión del escritor de más fama. El epentismo era el inconveniente, no la ventaja. De hecho, una vez muerto el Poeta, cuando la

República comenzaba a convertirlo en su mártir, a Luis Cernuda le censuraron en la revista *Hora de España* un poema homenaje a la muerte del Poeta, donde se aludía por primera vez y explícitamente a su epentismo (aunque bien es verdad que Cernuda le daba al asunto un toque efébico rayano en lo pedófilo que no hacía justicia a los gustos del Poeta por el hombre bravo y fuerte). Cernuda se llevó un chasco al descubrir que el bando que él apoyaba, creyendo que traía aires de libertad sexual, era tan puritano como el otro, porque lo que había triunfado en el bando rojo no era lo más democrático, burgués y liberal de la República, la que en 1932 había despenalizado el epentismo, sino lo marxista, que era enemigo de la libertad en todas sus manifestaciones.

El marxismo, pues, siempre consideró un desdoro el epentismo de su autor más apetecido y de hecho, cuando comenzó a abandonar la esperanza de hacerlo suyo, no dudó en herirlo en su talón de Aquiles: el mismo 18 de julio de 1936, cuando ya estaba en Granada, un mes antes de su muerte, en el periódico amarillo y frentepopulista, *El Heraldo de Madrid*, Del Arco (que luego trabajaría en *La Vanguardia)* lo caricaturizó vestido de primera comunión o de procesión en el *Corpus Christi,* con este pie: "*García Lorca, niño mono, orgullo de mamá*", y con un texto que decía lindezas como esta: *"Pero ¿usted no le conoce?...¡Es una monada! Abuelita, traigo el niño para que lo vea esta señora. ¡Oh!...Si le oyera cantar eso de "Venid y vamos todos..." Es un encanto. Ya ve: sólo tiene siete años y medio. No tuvo apendicitis, y aseguran que tiene cerebro de persona mayor... Y entonces llega el niño, con esa impertinencia de criatura prodigio, que contestará cuando le pidan un beso:"Señora, la higiene prohíbe el beso por ser vehículo transmisor de enfermedades..." Y, sin embargo, Federico García Lorca no es mal educado y ya ha cumplido los treinta años".*

La izquierda no estaba dispuesta a seguir tolerando su independencia. Aquella caricatura era aviso y amenaza, se cebaba con lo más vulnerable y suyo, su madre, la sagrada y pura infancia, su carácter, sus creencias y, lo que debió escocerle en lo más vivo, todo era una alusión a su condición sexual. Era, aunque más hiriente, el mismo

tipo de ataque que, en marzo de de 1932, le había hecho el periódico monárquico *Gracia y Justicia* llamándolo niño mimado de la República o poetiso.

El Poeta había comprobado desde niño qué poco valía en el corazón de los demás el maricón. Todos estaban dispensados de sentir empatía por él, para no recibir el mismo maltrato. Si José Antonio estaba capacitado para entender mejor que nadie su epentismo, no era porque estuviera más dispuesto que los demás a perdonárselo con tal de contarlo entre sus filas, sino por otras razones: porque, en una época en que ser amigo de un epéntico lo volvía a uno sospechoso de epentismo y reo de mofa, no tenía empacho en manifestar en público su conexión con él y su deseo de conocerlo, con lo que daba la sensación de que no existía para él esa condición que los demás no lograban pasar por alto; porque no permitía que de sus filas surgieran denuestos contra el epentismo del Poeta o contra su supuesta vinculación con la izquierda; porque ambos estaban hermanados por llevar campanillas de apestados, el Poeta por su condición sexual y el Caballero por su condición política; y porque si guardó el secreto de la amistad no era para que no vieran al jefe de la Falange con un epéntico, sino para que nadie viera a un poeta puro con un fascista, pues sabía bien que, si ser señorito, católico y epéntico (las tres notas ridiculizadas en la caricatura) lo exponían al escarnio, ser invertido y fascista por ser amigo suyo lo habría expuesto a un disparo. Con todo ello le demostraba que era con creces el más dispuesto a defenderlo de cualquier ataque por esa causa y se hacía sin duda cada vez más atractivo a sus ojos.

Aunque nada parece indicar que sintiera hacia el Caballero una atracción física, sí que debía ser sensible a sus encantos, no solo porque el Caballero era un maestro en desplegarlos, sobre todo en las distancias cortas, sino porque al Poeta le gustaban los hombres fuertes, guapos y valientes como él, y de él habla siempre con entusiasmo. Suya podría haber sido esta descripción que Morla Lynch, tan cosensible con él, hizo de José Antonio: *"Todo un varón, fuerte, viril, decidido, con rostro y fisonomía de niño bueno. Nunca mejor aplicada para definirlo que la expresión andaluza "tiene cielo".*

Y el Caballero, por su parte, dado su afán por conocerlo en privado, no era desde luego el tipo de hombre con ojeriza al epéntico y su sensibilidad ante la belleza masculina lo capacitaba para entender la sensibilidad epéntica. Un varón que ante la belleza masculina no sienta más que indiferencia o asco no se aprende de memoria una poesía a veces tan implícitamente homoerótica. Eso solo lo hace uno con el poeta que lo ha calado y lee en su alma mejor que uno mismo. Lo cual no implica que hubiese homoerotismos ocultos en el Caballero, sino que el Poeta, al hacer poesía a partir de lo más primitivo, lo más previo y esencial, logra en él lo que en todos sus lectores: remover ese sustrato instintivo y recóndito de cada uno que, antes de ser heterosexual u homosexual, es sencillamente animal y que el Caballero, por su educación, no sabía gestionar con tanta libertad y despreocupación como él.

Algunos precisamente rechazaban su poesía porque era una mirada sensualísima y misteriosa que abría los sentidos al ensueño, lo emocional y lo erótico. Hoy acostumbrados a la pornografía y a lo explícito, no nos damos cuenta del poder que esos versos podían tener entonces. Si su obra despliega una proliferación imaginativa y premoral que bucea en el inconsciente; si, como Walt Whitman en sus coetáneos, surtía el efecto de sacudir con un seísmo sensorial lo que pudiera haber en cada cual de puritano, de miedo al cuerpo y a la imaginación; si lo que encandilaba a sus lectores era ese torrente vivo y dionisíaco de belleza que los más pacatos de la época consideraban peligroso e indecente; entonces no es descabellado suponer que, como les ocurrió a tantos con la obra del Poeta, todo ese chorro de aire fresco, todo ese duende oscuro y juguetón irrumpió, conmoviéndolo, en lo que de ángel guerrero, templario, apolíneo y medieval hubiere en José Antonio, en el mundo de valores morales rigurosos, en el dominio de las pasiones, en el sentido marcial y caballeresco de su vida, y que lo que hubiera en José Antonio de germano se empapó de lo que hubiera en Federico de bereber y descubrió una manera más libre y alegre de sentir, una apertura a un mundo interior suyo y oscuro que él con su afán de luz y claridad y orden quizá no quería explorar, pero donde Eros y Dios se dan la mano.

Las mujeres, José Antonio y Federico

Según José Antonio Martín Otín, cuando muere su padre y abre su despacho, José Antonio se hace un hombre en todos los sentidos: lidia a solas con el mundo, se hace cargo de su familia y disfruta con las mujeres. Desde luego, en sus cartas dirigidas a ellas vibra una voz de fino seductor. Ese era el José Antonio que conoció Federico: un hombre vitalista, afortunado en amores y de fuertes instintos, amigo de la caza y del buen yantar, de cólera fácil y perdón sincero, de conversación ingeniosa y humor agudo. No era e el hombre "*sin nervio ni músculo que España veneraría después*", como deplora Sandoval.

En su novela inacabada *Alarico Alfós*, escrita a sus veinte años, el protagonista, que es su trasunto, es un joven tímido con las mujeres, pero de ideas adelantadas a su época: lucha contra la imagen idealizada de la mujer y del amante arrodillado ante ella, considera una conquista personal el poder dirigirse a ella de igual a igual y el saberse deseado; ve en ella una compañera y no solo la mujer hacendosa y sin opinión que luego se impuso en la España de posguerra. Con una visión inteligente, pero con el maniqueísmo de la juventud, dice: "*Los hombres, como más fuertes, han disfrutado siempre la parte más sabrosa de la vida. Ellos hicieron las leyes reservándose los mejores derechos. Ellos impusieron las normas sociales, concediéndose las mayores tolerancias. Y para que las pobres mujeres no se dieran cuenta del despojo se propusieron hacerles creer que ellas eran las reinas de la creación y que todo estaba supeditado a sus caprichos. Para eso se inventó la galantería. Muchas frases amables, mucho "lo que usted quiera", "beso a usted los pies" y otras lisonjas por el estilo. ¡Pero luego, mujer, quédate en casa y cuida a los hijos y haz que todo esté en orden para que tu amo y señor no se irrite, y guárdate muy bien de tomarte la menor libertad de conducta! Además, la galantería es una falta de respeto a la mujer, porque la supone tan tonta que en diciéndola unas cuantas frases halagadoras para su vanidad ya no va a darse cuenta de que la engañamos*".

¿Cómo no encontrar en el teatro lorquiano ese mismo deseo de liberar a la mujer de "la negra honra", que diría santa Teresa? En su teatro las mujeres, como en Eurípides, son las verdaderas protagonistas, con sus pasiones al descubierto. En él pone en solfa el concepto opresor de la honra femenina, una honra más atenta al qué dirán que a la conciencia de la propia dignidad ("*la negra honra*", que diría Teresa de Ahumada). "*Siempre me ha causado una gran pena ver en España que para que una muchacha se case necesitan sacrificarse veinte vírgenes*", dice a propósito de *Doña Rosita*. Él buscaba dignificarlas, dejarlas hablar sin la mordaza de las convenciones y de lo que el varón espera de ellas y, paralelo a él, José Antonio abogaba por exonerarla de la carga de ser la guapa sin acción ni iniciativa. En ambos casos, era un mensaje adelantado a su época y que no era de derechas ni de izquierdas, sino una cuestión de justicia, una aplicación práctica y lógica de valores morales universales de inspiración cristiana tales como libertad, igualdad y fraternidad.

José Antonio siempre abogó por romper las ataduras de la mujer y, a la vez, por valorar lo que consideraba propiamente femenino. El 28 de abril de 1935, en el pueblo pacense de Don Benito, después del mitin, se reúnen unos quinientos falangistas a comer y a los postres llegan treinta muchachas. El jefe les dirige unas palabras que no eran, seguramente, las que ellas estaban acostumbradas a oír. Fiel a su vocación de buscar el término medio, se muestra contrario a lo que considera dos extremos: la galantería y el feminismo, porque la primera trata a la mujer como a una tonta y el segundo desprecia lo femenino y asigna a la mujer tareas varoniles en las que tiene las de perder. Y acaba con una afirmación sorprendente: dado que el hombre tiende al egoísmo y la mujer a la abnegación, desea que sus falangistas sean femeninos, para que ellas los puedan llamar realmente hombres. La solución no es, pues, que la mujer imite al hombre, sino que al revés, para que él no se quede en la ambición y agresividad con que todo lo acomete y aprenda a valorar amor, familia, comunicación, sensibilidad, todo lo cual, en boca del jefe de un movimiento tan de hombres, tiene su aquel.

Un año después, el 14 de febrero de 1936, en una entrevista con Luisa Trigo para *La Voz*, de Madrid da por sentado que la mujer tiene tanto derecho al voto como

el varón en el municipio y el sindicato, donde según él está el verdadero poder del individuo, y opina que "*mejores frutos habrían de lograrse con el voto de la mujer que con el del hombre. Ella tiene más aplomo y una sensibilidad práctica de la que él carece*", aunque luego no duda en refutar el manido tópico de que con las mujeres como gobernantes no habría guerras. "*La guerra es un mal que no han intentado desterrar las mujeres*". Y pone como ejemplo los logros científicos de Madame Curie para rebatir el prejuicio de que en la mujer hay menos creatividad que en el varón, porque las diferencias que encontraba entre hombre y mujer no eran de inteligencia, sino de talante y actitud ante la vida.

Su visión de la mujer distaba del machismo y del feminismo: ni la idealiza, como hace la galantería, ni la masculiniza, como hacía cierto feminismo, ni la minusvalora, como el machismo, ni la menosprecia, como la misoginia. Una visión más avanzada incluso que la de la propia izquierda, que se mostró al principio enemiga del voto femenino por considerarlo esclavo del confesionario.

Esta era otra gran coincidencia con el Poeta: si, por un lado, ambos reivindicaban la dignidad femenina, su igualdad ante la ley, el abandonar el tono paternalista o violento que el hombre adoptaba a veces con ella, liberarla de prejuicios y sujeciones, lo que los alejaba del machismo tradicional, por otro también reivindicaban su feminidad, su papel de madre, su capacidad para la compasión y la empatía, lo que los alejaba del feminismo radical.

Ese José Antonio que veía a la mujer como una igual y no como un objeto de placer o de decoración, había estado comprometido con Pilar Azlor, una Grande de España, rubia cargada de títulos nobiliarios que lo abandonó por un marido con más títulos

Esa España de iguales donde la gente se casara con amor y libertad y no por razones de honra, hacienda o apellido, la construían José Antonio desde la política y Federico desde su teatro, porque los dos habían sufrido en sus carnes los prejuicios y los miedos al amor.

Diferencias entre el Poeta y el Caballero

La afinidad de pensamiento favorece la amistad, pero lo que la origina es la chispa de la simpatía. Dado que la simpatía es un asunto más de corazón que de razón, dos son amigos porque congenian sus talantes más que porque comulguen sus razones. Afinidad profesional, social y política había entre José Antonio y Calvo Sotelo y, sin embargo, no había simpatía entre ambos. Como muy bien se les ha definido, José Antonio era un hombre de acción y Calvo Sotelo más de reacción.

Por sensibilidad, talante y generación, el Poeta y el Caballero comparten, más que con otros personajes de la época, sentido del la poesía, del goce, de la patria, de la justicia, de la revolución, de la trascendencia, de la familia y de la muerte, afinidades de talante y pensamiento que, por su calidad y cantidad, invalidan las teorías de quienes los consideran incompatible.

Pero no podríamos valorarlas en su verdadera dimensión si no hubiera entre ambos diferencias vitales y de pensamiento que hacen aún más valiosas y reveladoras esas afinidades.

Para empezar, aunque parezca una trivialidad, Federico fumaba y cantaba bien y era un pésimo deportista. José Antonio era un deportista, pero ni cantaba bien ni, salvo en la cárcel, fumaba. Ambas diferencias demuestran una actitud diferente ante la vida: más sensual y artística la una y más intrépida y activa la otra. José Antonio era un escultor del pensamiento y Federico lo era del lenguaje. Este se emociona con las nanas populares y aquel con el romancero. Más bien tímido y enemigo de la improvisación, José Antonio se conduce racionalmente, con un sentido ascético y estoico de la vida, con miedo a que la explosión de sus pasiones lo degrade. Federico, en cambio, era protagonista allí donde estaba, con el corazón en la mano, místico y disfrutón y con la confianza de que las pasiones conducen a la belleza. José Antonio hablaba desde la filosofía política a la razón y Federico desde la poesía al corazón. Federico amaba la libertad y renovación de las costumbres, mientras que en José Antonio su defensa de la tolerancia y de la libertad de cultos parece más bien una concesión a los nuevos tiempos. A José Antonio le gustaban las mujeres y a Federico

los hombres. Este fue rechazado para el servicio militar y siempre fue antimilitarista, mientras que a aquel siempre le gustó lo castrense y sus valores. Es la diferencia entre el caballero y el bardo, entre Escipión y Ovidio, entre Juana de Arco y Safo. José Antonio era más revolucionario en lo social que en lo moral y Federico más en lo moral que en lo social; en este primaba lo contemplativo, lo venéreo, lo sensual, y en aquel lo activo, lo caballeresco, lo marcial. En Federico la inspiración precedía al trabajo y en José Antonio al revés. Cisne el uno, águila el otro. Duende y ángel. El ángel era ecléctico en lo político, mientras que al duende lo político le resbalaba. José Antonio no era monárquico, sino de Isabel y Fernando; soñador y épico, se eleva con el Escorial y admira a san Ignacio y a san Francisco Javier, los santos cultos, renacentistas y universales. Federico, en cambio, no era monárquico ni lo contrario, y admira a san Francisco de Asís, el santo de las flores y los animales y, lírico y sensual, se ensueña con el Generalife. Él buscaba el sustrato de lo español en lo ibérico, lo tartesio y lo árabe, en los Toros de Guisando, en lo andaluz, en lo que aquí había de genuino y diferente de Europa, y José Antonio buscaba lo español, lo definitorio de nuestra nación, en lo que de europeo y universal tenía España, en lo castellano, en lo visigótico, en las catedrales y se identificaba con el romano invasor más que con el ibero invadido. Era el Doncel de Sigüenza, que murió joven a las puertas de Granada, sin poder tomarla, y Federico era Boabdil llorando por ella. Mientras que a este le gustaba la España real, a José Antonio le gustaba "*la exacta, la difícil*". Y todas esas diferencias eran España misma, que es tanto el Escorial como el Generalife, tanto don Carnal como doña Cuaresma, tanto Melibea como la Celestina, tanto lo germano como lo bereber, tanto Lepanto como la amistad entre Sancho Panza y el morisco Ricote.

Dos patriotismos, dos religiosidades, dos sensibilidades, dos preocupaciones sociales, pero una sola España, el mismo Dios, una misma poesía y una misma revolución moral.

IV. EL ENCENDEDOR DE FEDERICO Y EL ABRIGO DE JOSÉ ANTONIO

La muerte de Federico a la luz de José Antonio

Hubo un trío de genios en la Residencia de Estudiantes: Lorca, Dalí y Buñuel. Solo a uno de ellos lo mataron en la guerra, precisamente el que nunca se había metido en política. Buñuel tuvo sus años rojos en el Partido Comunista, aunque luego los ocultara. Dalí también tenía su pasado iconoclasta, pero comenzó a renegar de él cuando vio que Franco iba para largo, porque quería ganarse al nuevo régimen y, en su libro de memorias *The secret life of Dali* (tal como cuentan Gubern y Hammond en *Los años rojos de Buñuel*), llegó a calificar como "*pintura de esencia católica*" un cuadro blasfemo, expuesto en 1931 en París, titulado *La profanation de L´hostie* y que es preferible no describir. Es una triste paradoja que el régimen católico de Franco hubiera hecho suyo al autor de un cuadro blasfemo y no hubiera hecho suyo más aún, buscando a sus asesinos hasta en el infierno para condenarlos, levantándole un monumento y poniendo su nombre a calles y hospitales, al autor de la *Oda al Santísimo Sacramento*, que sí que es una obra "*de esencia católica*".

También el bando republicano mató escritores (José María Hinojosa, Ramiro de Maeztu, Pedro Muñoz Seca, etc). Pero la de García Lorca es la muerte más paradigmática y suscita el estupor por su talla literaria y porque jamás emitió opiniones políticas ni militó en partido alguno.

Su muerte se entiende mucho mejor a la luz de José Antonio, porque actuaron contra él en gran parte por ser amigo suyo. Sin pretensión de ser original, sino de sintetizar en un todo lógico y coherente opiniones de unos y otros más o menos dispersas, esa es precisamente una de las tesis de este capítulo: que Federico fue víctima de la lucha librada en el bando azul de Granada entre derecha revolucionaria y derecha reaccionaria y, por otro, que él y José Antonio murieron a manos del núcleo más duro de la guerra, es decir, de quienes no reconocían legitimidad a ninguna de las aspiraciones del bando enemigo, lo que asemeja entre sí a sus asesinos por encima de los colores contrarios que creían representar.

Espero no hablar con ligereza de ninguno de los personajes que aparecen de un modo u otro en esta gran novela coral que son los últimos días del Poeta. Ninguno de ellos podía sospechar que, casi un siglo después, una cohorte de curiosos y estudiosos seguiría analizando con lupa su comportamiento en los últimos días del Poeta y los juzgaría exclusivamente según el beneficio o el perjuicio que le hubieran ocasionado en ese breve periodo de sus vidas. Se ha de tener en cuenta, para ser indulgentes, que ellos no actuaban para esos jueces del futuro, sino según las emergencias del momento, sus miedos y sus pasiones, que giraban en torno a su familia y sus problemas, no en torno a García Lorca; que todos ellos son algo más que personas que intervinieron para bien o para mal en los últimos días de un gran escritor; que los que intervinieron para mal no eran perfectamente malos, porque también ayudaron a otros y, perseguidos por la inmortalidad de su víctima, han pagado muy caro su pecado; que Ramón Ruiz Alonso es mucho más que el hombre que detuvo a Lorca, aunque en este libro sea solo esa faceta la que nos interese; y, por último, que todos los testimonios aquí citados son recuerdos de sus protagonistas, más o menos precisos, más o menos interesados, más o menos sinceros, que fueron puestos por escrito muchos años después de sucedido un hecho que además era terreno minado donde cada palabra que dijeran los podía absolver o condenar ante el mundo y la posteridad.

Dicho sea todo esto con el mayor respeto a las personas aquí citadas y a sus descendientes, amigos y familiares.

Últimos días en Madrid

Tras el triunfo del Frente Popular, en febrero de 1936, la República queda a merced de los revolucionarios, hasta el punto de que los mismos votantes de izquierdas se sienten desconcertados ante la incapacidad de sus dirigentes para controlar a sus propios activistas. La Falange fue prohibida, sus sedes clausuradas y su jefe y muchos militantes encarcelados. José Antonio insta a los militares al alzamiento. Una bala perdida de un tiroteo callejero atravesó la ventana del baño del Poeta en su casa de Madrid e hizo un agujero en el techo, que él enseñaba a todo

el mundo. "*¿Veis qué cerca he estado de la muerte?*", repetía. No hacía más que decir que en España se iba a armar la gorda: o revolución o sublevación militar; y tenía además serias razones personales para tener miedo, porque en aquel ambiente politizado, tanto si callaba como si hablaba, era criticado y manipulado. Se llegó a publicar la mentira el 30 de junio de que había asistido al homenaje de Máximo Gorki y que había presidido la mesa ni más ni menos con la Pasionaria. Ni siquiera quiso, a pesar de que los actores la tenían ensayada, que se representara en esos meses *Así que pasen cinco años*. Aunque se escudó en que la obra era demasiado vanguardista para que el público la pudiera entender, lo cierto es que la obra era también audaz y exponía del modo más plástico sus obsesiones: la pureza del niño, el dolor, la pulsión sexual, la muerte. El primer acto, con el niño vestido de primera comunión, y el segundo, con ese novio, que rezuma erotismo por los cuatro costados, podía ser un escándalo más para los reaccionarios y una decepción burguesa más para los revolucionarios."*Ya lo verás cómo me matan*" unos u otros.

Tras las elecciones de febrero de 1936, Gil Robles se había desinflado y la España conservadora había puesto, pues, sus esperanzas en Calvo Sotelo, que era ahora el principal jefe de la oposición, hasta que lo mataron los escoltas de Indalecio Prieto en represalia por un crimen cometido por los falangistas.

Tras el asesinato, Federico se da cuenta de que el sistema parlamentario había muerto y la guerra estaba servida y, muy asustado, decide irse a Granada. Según Edgar Neville (*ABC*, 6 de noviembre de 1966), el Poeta le dijo poco antes de su muerte en Madrid: "*Me voy porque aquí me están implicando en la política, de la que no entiendo nada ni quiero saber nada. Yo soy amigo de todos y lo único que deseo es que todo el mundo trabaje y coma. Me voy a mi pueblo para apartarme de la lucha de banderías y de las salvajadas*". Según Santos Martínez Saura, antiguo secretario de Azaña, dijo eso no porque no fuera de izquierdas, sino porque sabía de qué pie cojeaba Neville (del derecho) y le dijo lo que quería oír. Pero parece más bien la frase sincera de un hombre asustado para el que, sin saber que en Granada lo aguardaría el terror reaccioanario, irse de Madrid por aquellos días significaba huir

del terror revolucionario que ya empezaba a manifestarse y de la presión de sus amigos marxistas.

Su plan era, en realidad, celebrar su santo y el de su padre el 18 de julio en Granada y luego partir desde el puerto de Cádiz a Méjico, donde lo esperaba Margaritu Xirgu; según su hermano Francisco, vino a Granada con el pasaje ya en el bolsillo. A su padre no le gustaba la idea de ese viaje, porque estaba ya viejo y no quería morirse sin tenerlo a su lado. Por esa razón Federico, que era un hombre muy familiar, había decidido pasar el verano con su familia. Pero hubo quien intentó disuadirlo de ello. Según Marcelle Auclair, Foxá le dijo: "*Si quieres marcharte, no vayas a Granada; vete a Biarritz*", cosa que, viniendo de una persona seguramente bien informada era un consejo muy atinado, pero que él desoyó: "*¿Y qué pinto yo en Biarritz?*". Donde él quería estar era en su Huerta de San Vicente, como todos los veranos, para estar con su familia y buscar entre aquellos árboles sosiego e inspiración. Aún no había comenzado la guerra y era fácil creer que allí estaría además protegido por los muros de su casa y sus amigos. Es fácil tantos años después tacharlo de imprudente, peroresulta difícil imaginar que en nuestra cas, donde todo es familiar, querido y seguro, puedan irrumpir con escopetas esos desconocidos que solo salen por los periódicos o en las anécdotas ajenas.

Primeros días en la Huerta de San Vicente

El 14 de julio de 1936, un día después del asesinato de Calvo Sotelo, llega a Granada. El 15 daba la noticia *El Defensor de Granada*, y el 16 *El Ideal*, donde trabajaba Ruiz Alonso..

La llegada de Federico no era, como se ve, ningún secreto y algún día que otro se deja ver por Granada. Pero sus presentimientos eran sombríos. Y el 16 de julio, fiesta de la Virgen del Carmen, con la excusa de no encontrarse bien, no asistió a una fiesta que daba su prima Clotilde, y a la que también asistía Luis Rosales, en la Huerta del Tamarit, que a él tanto le gustaba. Dos días después, tampoco quiso acompañarla a la ciudad y se limitó a encargarle cigarrillos. El chófer de la familia, Paquito el de Loja, cuyo nombre era Francisco Murillo, contó a Molina Fajardo que,

dos días después del asesinato de Calvo Sotelo, o sea, justo un día después de llegar a la Huerta, Federico le pidió preparar el coche porque él y su padre se querían ir a Madrid.

Quizá descubrió que allí en Granada le podían salir enemigos por cuatro flancos: en primer lugar, por motivos económicos, los parientes lejanos que envidiaban la prosperidad de su padre y esos terratenientes "putrefactos" contra los que ese mismo mes de julio había arremetido en la prensa desde Madrid; en segundo lugar, todos aquellos que, en nombre de la decencia no dudarían en arremeter contra un epéntico cada vez más desinhibido; en tercer lugar, los revolucionarios que odiaban a todos los señoritos y terratenientes como él; y, en cuarto lugar, los reaccionarios que lo asociaba a la odiada República. Motivos económicos, sexuales, políticos. Si triunfaba, contra todo pronóstico, en Granada la derecha, solo tenía como valedor a José Antonio, que estaba en la cárcel. Si prevalecía la izquierda, que parecía por entonces lo más probable, su pública amistad con Fernando de los Ríos y Azaña podía beneficiarle, y la de José Antonio, por desconocida, no le perjudicaría. La posibilidad, por tanto, que más le beneficiaba era que prevaleciese el Frente Popular, donde los valedores que tenía eran más poderosos. Pero, ocurriese lo que ocurriese, era mejor estar en Madrid que en Granada y creía que en Granada era un blanco fácil y conocido para esos cuatro grupos.

¿Quién le iba a decir que, Granada, contra toda previsión, iba a caer al día siguiente en manos de los sublevados? Su situación, de pronto, da un giro. Tiene que desechar el plan de volver a Madrid,porque las carreteras están cortadas y no se podía surtir el coche de gasolina. Ya de nada le sirven, sino todo lo contrario, su amistad pública con Azaña y Fernando de los Ríos o ser cuñado del alcalde socialista de la ciudad. De sus cuatro enemigos ahora tenían poder sobre él dos de ellos: los que lo creían rojo y los que lo odiaban por epéntico. A esos podían sumarse los que, hubiera ganado en Granada quien fuera, lo envidiaban por su fortuna o por rencillas familiares. Y todos sabían que estaba en Granada.

El Poeta se entera por la radio de que la Alianza de Intelectuales Antifascistas ha emitido en Madrid un comunicado de apoyo a la República. Entre ellos figuraban

(nadie sabía que forzados y asustados) Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Marañón o Gómez de la Serna. Por Penón sabemos que preguntó con horror a su prima Clotilde si habían dicho su nombre y ella dijo que no. Su miedo era que lo hubieran puesto sin su permiso. No habría sido la primera vez que lo hacían. En aquellos días la República estaba afanosa por recabar apoyos de intelectuales y habría dado lo que fuera por que el Poeta de más éxito dentro y fuera de España lo hubiera firmado. "*Es que tengo un miedo espantoso*", le confesó a su prima. Y no encontramos ni un solo testimonio que nos lo muestre indignado ante la traición de los militares, sino tan solo asustado.

El 20 de julio los sublevados detienen a su amigo Constantino Ruiz Carnero, director de *El Defensor de Granada*, y en el salón del ayuntamiento a su cuñado el recién nombrado alcalde Manuel Fernández Montesinos. El Poeta no sale de la Huerta. Paquito el de Loja, el chófer de la familia, le trae tabaco *Lucky* todos los días y lo informa de las indiscriminadas represalias de los alzados y tenía incluso pensado el puente por el que debían huir para pasarse al otro lado. Pero el padre insistía en que su hijo nada malo había hecho y nada tenía que temer, porque, como estaba tan mayor, no le informaban del peligro real que muchos corrían en aquella Granada sitiada y rebelde.

Granada sitiada y rebelde

Para comprender el clima que favoreció la muerte del Poeta, se ha de tener en cuenta que Granada era una isla nacional rodeada de zona republicana. Los sublevados, que habían conseguido capturar la ciudad con audacia y suerte, sabían que entre sus paisanos había más simpatizantes de izquierda que de derecha. Esta se había hecho fuerte en el barrio del Albaicín. Así que a los frentes rojos que rodeaban la ciudad había que sumar los que surgían dentro. No daban abasto para reclutar soldados suficientes con que controlar la ciudad y luchar a la vez en los frentes. Queipo había mandado fusilar a Campins, el gobernador militar de Granada, que se había mantenido fiel a la República.

Franco tenía muchísimo interés en tomar Granada y Queipo la urgía a obrar sin piedad. Había mucho odio y miedo. Odio porque el Frente Popular allí había sido especialmente violento: sin ir más lejos, el diez de marzo, habían sido incendiados los locales de Falange y de Acción Popular y Acción Obrerista, la sede de *El Ideal*, dos iglesias, el teatro Isabel la Católica, etc; y miedo porque los sublevados, al ser menos, consideraban tarea de supervivencia matar a todos los republicanos que tenían dentro, para poder dedicarse a luchar en los frentes contra los rojos que los atacaban desde fuera.

Era más eficaz la matanza que la indulgencia. Matar o morir; eso es lo que se pensaba en toda España. Cuanto más mataban, más posibilidades de supervivencia creían tener, pero también más miedo a la venganza del enemigo si este ganaba, lo que los empujaba a matar más todavía para impedir que eso ocurriera. Si hacerse anarquista era un seguro de vida en zona republicana, en la nacional lo era hacerse falangista, hasta el punto de que en la propia Falange se comenzó a distinguir entre los camisas viejas, que eran los afiliados anteriores al alzamiento y más fieles al espíritu de José Antonio, y los camisas nuevas, sospechosos a veces de arribismo.

El Poeta, asustado en la Huerta de San Vicente

Con el Poeta se hallaban en la Huerta sus padres y su hermana Concha, esposa del alcalde detenido, con sus tres hijos. Todos en ascuas. A Angelina, la criada de Concha, le aconsejaron abandonar aquella familia tan peligrosa, porque no cesaban los registros en la Huerta. Pero el Poeta, con sus ruegos, consiguió que se quedara. La criada cuenta que con los bombardeos él se echaba a temblar y se escondía bajo el piano entre Concha y ella. Se pasaba el día pegado a la radio y estaba al tanto de lo que ocurría en ambos bandos. La detención de su cuñado hacía temer por él, pero él insistía en que nunca se había metido en política. Parecía olvidar que, para actuar contra él, le bastaba haber sido libre y no haber actuado de acuerdo con el credo ideológico que se había impuesto ahora en Granada.

El calvario comenzó el 9 de agosto. Ese día a la Huerta llegó pidiendo refugio el arquitecto Alfredo Rodríguez Orgaz, que había prestado servicios al ayuntamiento granadino durante la República. El arquitecto propuso al Poeta pasarse con él a zona roja, pero se tuvo que ir sin convencerlo porque en ese momento advirtieron rondando en las inmediaciones de la Huerta a un grupo de milicianos rebeldes.

Ese primer grupo no llegó a entrar en la Huerta. Pero esa misma entró un segundo grupo. Iban en busca del casero de la finca, Gabriel Perea, para conocer el paradero de sus hermanos, acusados de asesinato. Eran unos hombres armados de la villa de Asquerosa, hoy llamada Valderrubio. Allí tenía el padre del Poeta muchas posesiones. De hecho, lo llamaban el chaladí, que es como decir el cacique, de Asquerosa. No es de extrañar que el hombre más rico de esa villa tuviese allí muchos adeptos y muchos enemigos, entre los cuales podía estar alguno de esos hombres armados, envidiosos de su riqueza o quizá competidores de ella. De hecho, actuaron con extrema dureza.

Cuando Gabriel Perea afirmó desconocer el paradero de sus hermanos, lo apalearon para que confesara. Y entonces el Poeta, armado tan solo con la ira del justo, se indignó. "*¿No veis que ese hombre es inocente?*". Más grande que su miedo, del que todos se hacían lenguas, era su sentido de la justicia. Aquel arranque de valentía fue el primer eslabón de la cadena que lo llevó a la muerte.

Aquellos "españoles patriotas", como se llamaba a aquellos espontáneos de la peor calaña, eran elegidos o consentidos por las autoridades porque eran idóneos para esas tareas, digamos, de depuración. No los guiaba la justicia, sino el resentimiento y el desquite. Quizá, al acudir a la Huerta, no buscaban más que un pretexto para humillar al chaladí y a todo lo suyo, por ejemplo, a su hijo, ese señorito que no daba un palo al agua y se dedicaba a tocar pianos y jovencitos. Ahora no lo protegían ni su dinero ni Fernando de los Ríos ni el alcalde. Ahora los poderosos eran ellos, esos a los que él ni conocía, pero a los que criticaba desde los periódicos de Madrid. ¿Y ese poeta señorito y blando se atrevía a llevarles la contraria a ellos, los salvadores de la patria? Y le propinaron con el fusil un culatazo que le dejó un cardenal, lo empujaron, lo amenazaron, lo llamaron maricón, lo tiraron al suelo y lo conminaron a

no salir de su domicilio. Él alegó en su defensa que, ante todo, era católico, lo cual, además de ser cierto, era la mejor defensa en la zona nacional, justo lo contrario de lo que ocurría en la otra. Y el atropello podría haber acabado entonces en tragedia si no fuera porque un guardia civil acertó a pasar por allí y lo impidió y se llevó a Gabriel Perea, que, tras declarar en comisaría, fue puesto en libertad.

La intervención del guardia civil y la liberación de Gabriel Perea debieron confirmar en él la idea de que el verdadero peligro eran los incontrolados como aquellos, que la única garantía eran las fuerzas del orden y que en la otra zona, por revolucionaria, la situación debía ser aún más descontrolada.

Y, sumido en los más sombríos presagios, decidió recurrir a los falangistas, que, aunque no ostentaban los cargos más importantes, estaban aureolados de prestigio y cargados de autoridad, porque la sublevación había triunfado en Granada gracias a ellos.

Federico recurre a los falangistas

En la calle Angulo de Granada vivía el matrimonio de los Rosales, con cinco de sus siete hijos, una familia tradicional y apreciada en Granada. De las dos hijas, solo una vivía en la casa. La otra, María, acababa de profesar como monja y vivía en Roma. De los cinco varones, el único realmente falangista era Pepe Rosales, Pepiniqui para los amigos, un camisa vieja, además, que tenía trato con José Antonio y con poder y reconocimiento entre sus correligionarios. Desde que la sede de la Falange ardiera a manos de los frentepopulistas, su casa había sido lugar de conspiración y encuentro para los falangistas. Su hermano Luis era más bien monárquico y Gerardo era de tendencias liberales, pero también enemigo del marxismo. Si entraron luego en la Falange fue para asegurar su vida y su seguridad al inicio de la guerra, como tantos. De los dos mayores, Antonio, el hermano albino, era más reaccionario que falangista y, al parecer, nunca estuvo de acuerdo con sus hermanos en ayudar a los amigos a pasarse a la zona roja o a protegerlos en casa. Miguel, también falangista, no vivía en el domicilio familiar.

La amistad entre Luis y Federico consistía más bien en la admiración incondicional de Luis hacia Federico, igual que la de este hacia Manuel de Falla. Luis lo había conocido en la Huerta gracias a Joaquín Amigo, director de la revista literaria Gallo. A Luis le causó una honda impresión conocer a Federico y decidió desde entonces dedicar su vida a la poesía. Esa amistad no íntima, pero sí suficiente, explica que, la noche del 9 de agosto, después del avasallamiento sufrido esa tarde, Federico lo telefonease asustado para rogarle que acudiese a la Huerta. Luis lo consultó con su hermano Pepiniqui, que le dijo que se lo trajera inmediatamente a la casa. Y Luis acude con su hermano Gerardo a la Huerta.

En aquel consejo familiar se estudiaron los pros y los contras de tres posibilidades: pasarse al otro lado, refugiarse en casa de Manuel de Falla o en la de los Rosales.

Pasarse al otro lado era relativamente fácil en aquel momento, porque Granada, al estar rodeada de zona republicana, tenía un frente muy amplio que no podía ser completamente vigilado. La Huerta, en las afueras, estaba en un lugar idóneo desde el que pasarse. Pero, ¿qué iba a hacer él por esos caminos de Dios con sus "*torpes andares*", como él dijo? Nunca fue buen caminante. Pero no lo disuadió solo su poco espíritu aventurero, sino, en primer lugar, la convicción de que nada tenía que ocultar él, que era español, transparente y amigo de todo, y, en segundo lugar, el deseo de no abandonar a su familia en momentos tan duros. A la hora del miedo y de la inseguridad, los bandos se quedan pequeños y se convierten en una cuestión secundaria y la primera es amparar a nuestros seres queridos y ser amparado por ellos. Por eso Miguel Hernández, con tal de volver a ver a su "*morena de altas torres*", volvió a meterse en la boca del lobo cuando acabó la guerra. En tercer lugar, si oía las noticias de la radio, debió de pensar que más valía lo malo conocido, que eran los militares, que lo bueno por conocer, que era el Frente Popular. Él temía más que a nada a los incontrolados y debía de pensar que en el bando republicano, que había entregado las armas al pueblo, abundaban más que en el nacional, donde gobernaban unos militares que se habían sublevado precisamente en busca de orden. Y, en cuarto lugar, él, su familia y los Rosales pensaban por entonces que su vida no

corría tan grave peligro: el objetivo era evitar más desafueros y permitirle escribir con tranquilidad, pues para eso volvía a Granada cada verano.

Miedo, inocencia y amor, nada de política, son sus tres guías en esos últimos días.

En cuanto a la posibilidad de refugiarse en casa de Manuel de Falla, la ventaja era que el músico era un hombre respetado en la Granada rebelde porque era famoso, católico y no se metía en política. Sin embargo, el Poeta la desechó con la excusa de que su amistad con él se había resentido porque el músico se había disgustado por las imágenes osadas y libres de la impresionante "Oda al Santísimo Sacramento del altar". Pero en *Federico y su mundo* su hermano Francisco aclara que esa amistad no se había resentido lo más mínimo y que, tras la publicación de la oda, ambos siguieron siendo amigos. Aporta como prueba una carta en la que el músico distingue claramente entre persona y obra y le dice respecto al tema de la oda que "*de ser tratado por mí lo haría con el espíritu puesto de rodillas*"… "*oro, incienso y mirra… sin mezclas*". El Músico era un católico ascético y profundo que habría escrito la oda en un reclinatorio, con el máximo respeto y la cabeza inclinada, mientras que el Poeta está de pie ante la Custodia moviendo los brazos como un mago para sacar figuras sorprendentes que la honren. Cuenta Francisco, además, que tras el asesinato de su cuñado y de su hermano, el Músico, que no era un hombre rencoroso, sino generoso y magnánimo, visitaba a los García Lorca con frecuencia a pesar del riesgo que suponía visitar a una familia políticamente marcada.

Aun concediendo que la amistad del Poeta con él se hubiera enfriado un poco, está claro que su necesidad de protección era mayor que todos sus reparos. Si Federico puso la excusa de una amistad venida a menos, fue porque ya había decidido, antes de la celebración del consejo familiar, refugiarse en casa de los Rosales. Si no, no lo habría llamado a su casa. Además, el mismo Luis Rosales dijo a Cipriano Rivas Cherif en 1949, en San Juan de Puerto Rico, durante la Misión Poética, que el Poeta insistía en que, dado que lo habían amenazado si se iba y lo habían tratado del peor modo, la emprenderían con el músico si descubrían que se había escondido en su casa. Eso parece demostrar que la razón de más peso para no

elegir la casa del músico era no dar la impresión de haberse fugado y no procurarle problemas a un amigo puro y bueno que el Poeta tenía en el más alto aprecio.

¿Por qué, entonces, un hombre tan ajeno a lo político escogió como refugio una casa que era prácticamente el cuartel general de los falangistas de Granada? Ni era más amigo de Luis Rosales que de Falla, sino menos, ni los falangistas eran los más poderosos en Granada. Escogió la casa de los Rosales por cuatro razones bien distintas: porque en casa de unos falangistas (uno de los cuales era además su amigo) podía decirse que no estaba escondido, sino invitado y que, por tanto, no había desobedecido la orden que sus maltratadores le habían dado de no irse, con lo cual evitaba que la emprendieran con su familia; porque la Falange había sido la única durante la República que, gracias a su jefe, le había mostrado su apoyo sin pedirle contraprestaciones políticas; porque, de entre los nuevos poderes que emergían en la Granada rebelde, la Falange, con su ideario de antipartido y su mezcla de revolución y tradición, era lo que más se amoldaba a su carácter apolítico; y, sobre todo, porque acogerse a los Rosales era como acogerse a la protección de José Antonio, con quien había trabado reciente amistad.

De hecho, antes del atropello del 9 de agosto, el Poeta ya había acudido a casa de los Rosales como le relata a Penón el camisa vieja José Rojas, amigo de Pepiniqui, que lo encontró una noche allí cenando, entre los días 24 y 26 de julio, y el Poeta declaró: "*Tengo que deciros con toda tranquilidad que no me atrevo a volver solo a mi casa*". Y los dos lo acompañaron en el coche de Pepiniqui. En el trayecto volvió a decir que no temía ni siquiera a un consejo de guerra, sino a los forajidos e incontrolados.

Esto significa que el Poeta intentó hacer vida normal en el nuevo orden de cosas y sin miedos políticos, como prueba el hecho de que salió alguna vez de su casa tras el alzamiento. No es descabellado suponer que José Antonio mismo, durante uno de sus encuentros en Madrid, le hubiera prometido protección y que Pepiniqui, como camisa vieja y buen conocedor de José Antonio, estuviera al tanto, si no de ese ofrecimiento, sí del interés del jefe por el Poeta. ¿No es extraño que un camisa vieja como él, sin una relación directa con la literatura, ofreciese sin reservas su propia

casa a un Poeta significado durante la República? Cuando su hermano le planteó si el Poeta podía quedarse en casa, no solo respondió como hermano de Luis y como amigo de la poesía, sino como José Antonio habría respondido.

De ser así, tendría más sentido una frase misteriosa que, según cuenta Pura Ucelay a Penón, había dicho el Poeta en alguna ocasión: que en Granada no le ocurriría nada porque saldrían cien efebos a defenderlo. No creo que se refiriera con ellos a amantes esporádicos (estos más bien negarían toda relación con él), sino a ese grupo de poetas jóvenes que lo admiraba, entre los figuraban hombres como Luis Rosales o Joaquín Amigo, admiradores de José Antonio y, por qué no, todos los jóvenes falangistas echados para adelante que imitaban más o menos los modos de José Antonio.

Y prueba de que al elegir a los Rosales pesó más su conexión con José Antonio que el poder real de los falangistas es que el Poeta era lo bastante listo como para advertir que no eran los falangistas los dueños de la situación, sino los militares y la Granada más conservadora. Si algún falangista de los Rosales había hecho alguna gestión de parte de los García Lorca para liberar al alcalde socialista, como parece ser que ocurrió, no tuvo éxito alguno. Y, de hecho, el traslado de La Huerta de San Vicente hasta la casa de los Rosales se hizo en el máximo secreto y con todo tipo de precauciones, que los Rosales no habrían tomado si hubieran estado tan seguros de su poder.

Los Rosales, en fin, adoptaron con él la postura que habría adoptado José Antonio, del mismo modo que la derecha reaccionaria adoptó con él la misma postura que habían adoptado durante la República: acusarlo de impúdico, rojo y socialista, con la diferencia de que esta vez no se contentarían con criticarlo desde los periódicos, porque esta vez tenían el poder.

La figura de José Antonio en esos días se proyecta sutil, pero ilumina muchas sombras.

En casa de los Rosales

Del 9 al 16 de agosto de 1936 estuvo el Poeta en casa de los Rosales. Lo alojaron en una habitación del segundo piso, con un balcón a la calle. Iba a menudo a la biblioteca de la casa y leía allí los *Milagros de Nuestra señora*, que, como hombre que era de muchos proyectos, pensaba continuar, según dijo a Luis Rosales. La Virgen aparece a menudo en sus últimos días. También rezaba el rosario con la tía Luisa, su "*divina carcelera*", como cariñosamente llamaba a la tía soltera de los Rosales que vivía, como él, en la parte superior de la casa.

Gerardo, el menor de los Rosales, que por entonces tenía dieciocho años, cuenta las veladas de poesía y sus pláticas con él y cómo le cautivaba oírlo. Cuando lo rememora ante Penón, llora, porque "*Federico era amor*" y "*su personalidad resultaba fascinante*". Gerardo era además guapetón y el Poeta estaría encantado de tenerlo como conversador. Cuenta Gerardo que, como fumaban tanto, los dos hicieron promesa un día de no fumar hasta las doce de la noche.

El Poeta se esforzaba por ser lo más agradable posible con las mujeres de la casa; las deslumbraba con su chanzas, sus juegos de palabras, sus declamaciones y su música. Por las tardes, cuando volvía del frente, Luis subía a visitarlo y charlaba con él, le daba tabaco y ánimos. En ningún momento anfitrión y huésped se trataban como pertenecientes a bandos contrarios, sino como compatriotas en una situación difícil. No hablaban de tu bando o el mío. "*Federico se sentía más seguro y contento en mi casa y todos creíamos, pasados ya unos días, que no le ocurriría nada"*, dijo Luis a Penón. Para Luis era importante saber que gracias a su familia Federico pasó sus últimos días con alegría, escribiendo, tocando el piano, leyendo y rodeado de gente atenta. Cuenta su hermano Miguel a Penón, "*¡Toda esa tontería de que era un enlace con los rusos! Federico tenía demasiado miedo para hacer una cosa así. No era un hombre de acción, y no habría podido servir de ninguna ayuda ni para nosotros, ni en el campo contrario. ¡Si se horrorizaba cada vez que veía nuestros fusiles! En cuanto entrábamos en la casa teníamos que ponerlos donde él no los viera. "Oye, ¿no se disparará solo?", preguntaba con mucha aprensión... Y a*

menudo preguntaba si era verdad que los alemanes nos estaban ayudando..." Y cuando oía los bombardeos, le decía a Esperanza Rosales: "*¡Con el miedo que a mí me dan los tiros! ¿Cómo pueden decir que estoy metido en política?*", y se escondía debajo de la escalera, que él bautizó como el "bombario". Y, según Gerardo Rosales, pronosticó que los militares dominarían la situación.

Según Luis a Federico lo vieron en casa varios falangistas de confianza, pues el objetivo no era ocultarlo para que no lo mataran, como hemos dicho, sino salvarlo de afrentas y buscarle un sitio tranquilo donde escribir. Federico era allí medio huésped, porque no lo ocultaron a los íntimos, y medio refugiado, porque no salía de casa, por si acaso. Los Rosales se habían ofrecido a hospedarlo no, como algunos dicen, porque sobrevaloraran su poder como falangistas, sino porque sobrevaloraron el apoliticismo de Federico o, mejor dicho, minusvaloraron la capacidad de posibles enemigos para inventarle al Poeta manchas políticas que lo acusasen.

Pero esos días de paz estaban contados. Por todas partes cundía el horror. En Málaga, una semana antes del asesinato del Poeta, los milicianos habían arrojado por el Tajo de Ronda a Joaquín Amigo, el amigo de Luis, el que le había presentado al Poeta, y en Granada, cuando solo le quedaban al Poeta tres días de vida, fusilaron a su cuñado, Manuel Fernández Montesinos.

Federico, contra los frentepopulistas

Una cosa es no meterse en política en época de paz y otra distinta y más difícil es mantenerse indiferente cuando hay guerra en nuestra propia tierra y peligra nuestra gente y nuestra vida. En ese momento supremo, todos tenemos algo que temer y preferir. Por mucho que nos resbale la política, nos habría tocado estar en un bando y nos plantearíamos con qué bando ganamos más o menos, en cuál estamos más seguros, qué bando vencedor sería menos malo. Todo eso, naturalmente, se lo planteó el Poeta mientras seguía de cerca el inicio de la guerra en Granada. Su preferencia por la victoria de un bando o de otro demuestra que tenía sangre en las venas, no

horchata, y no invalida la afirmación de que la política le traía al pairo, porque la guerra obligó a todos los españoles a tomar partido por lo que más les gustaba o por lo que menos les disgustaba, que fue el caso del Poeta. Se dio el caso de que, y esta es una de las tesis de Andrés Trapiello en *Las armas y las letras*, muchos acabaron apoyando la República, con sus cosas buenas y sus cosas malas, no porque fueran comunistas, sino porque no querían una dictadura de derechas, y otros tantos acabaron apoyando a los sublevados, con sus cosas buenas y sus cosas malas, no porque quisieran una dictadura de derechas, sino porque no querían una dictadura marxista. Sería una ligereza tachar de fascista a quien, por antimarxista, se opuso a los rojos y tachar de comunista a quien, por republicano, se opuso a los azules.

Nadie pone en duda la sinceridad de Luis Rosales cuando habla de él. Pero más poderoso aún que su sinceridad era su deseo de no manchar su creciente reputación intachable como víctima inocente de la guerra y como poeta universal. Cuando Federico vivía, lo protegió en su casa y, cuando murió, lo siguió protegiendo, aunque saliera con ello perjudicado. Por eso, aunque nunca miente, sí que oculta o mitiga algún dato que podía dañar la imagen pública del Poeta. Cuanto más mitificada está su figura, más obligado se siente a no dañarla. Y se fue volviendo más cauto con el paso del tiempo. Intentando ser fiel a la verdad y, a la vez, no dañar la imagen del Poeta, se veía abocado a negar cualquier preferencia política de Federico, lo que le impedía revelar, por ejemplo, su preferencia por el triunfo de los militares.
Esto último no solo nadie se lo habría creído, sino que lo habrían achacado a un innoble deseo de manchar su memoria para que la víctima pareciera menos inocente y él menos culpable. Pero no fue tan cauto cuando fue a visitarlo Agustín Penón. Las declaraciones que entonces hizo ante él me merecen más crédito que las que con más prudencia emitiría años después, cuando estaba en alza el mito del Lorca izquierdista. Por aquellos años necesitaba repartir algún mandoble, porque tenía muy vivo el doloroso recuerdo de lo ocurrido durante la Misión Poética, en 1950. Esta había sido una iniciativa del Instituto de Cultura Hispánica: cuatro poetas, Foxá, Panero, Rosales y Zubiaurre, harían una gira por Hispanoamérica para leer sus poemas y acabar con el prejuicio de una España que mataba a sus poetas. Aunque la Misión fue un éxito,

en La Habana y en Caracas personas de afiliación comunista lanzaron abucheos y huevos contra ellos y contra el delator de Lorca, que era, para ellos, Luis Rosales. Este, que era precisamente el que lo había protegido, quedó muy dolido por ello. Por eso, en 1955, cuando Penón, cautivo en parte del mito del Lorca izquierdista, le pregunta si era cierto, como algunos aseguraban, que el Poeta estaba componiendo en sus últimos días un himno para los caídos de la Falange, Luis, en vez de negarlo categóricamente como haría años más tarde, no lo desmiente, sino que afirma, en un tono casi provocativo, para estupor de Penón, que el Poeta era "*conservador al cien por cien*" y que "*escuchaba la radio durante muchas horas, no solo de las emisoras nacionales, también las del otro lado. Yo creo que en el fondo Federico quería que ganaran los nacionales, porque le oí decir muchas veces que estaba harto de tantos disturbios como se habían vivido en los últimos tiempos*", lo que significa que, a la hora de la verdad y contra lo que había afirmado en alguna entrevista en medios izquierdistas, no estaba en realidad dispuesto al triunfo de la justicia social a costa de lo que fuera.

Penón discrepa porque lo interpreta en el sentido de que el Poeta estaba de acuerdo con la ideología de sus asesinos. Pero Luis Rosales no había querido decir eso, sino que era un hombre de orden, amigo de los pobres, pero no de la revolución, que para él el alzamiento era un mal menor contra el mal mayor: la revolución y el caos. Él, como tantos, creía que los militares (porque ese fue el motivo del levantamiento y porque aún luchaban con la bandera republicana en sus filas) querían instaurar una República moderada o una dictadura al estilo del general Primo de Rivera; nade podía prever que se acabaría instaurando el régimen personal de Franco. Su preferencia por los militares no es derechismo sino solo miedo al caos y, sobre todo, ingenuidad al pensar que con los militares estaría más seguro, la misma ingenuidad que lo había llevado a votar en el 36 a Azaña pensando que era el único capaz de controlar a los radicales de izquierda.

Lo que había insinuado con cierta cautela a Agustín Penón en 1955, se lo confiaría en 1966 Luis Rosales a Ian Gibson muchos años más tarde sin cautela alguna en esa conversación que él creía privada, y en ella se muestra más explícito y

rotundo. Sus palabras tienen todo el sello y la apariencia de la verdad desnuda. *"Estaba deseando"*, dice del Poeta, *"que viniera un movimiento que interviniera por eso. Efectivamente, la mentalidad de Federico –tú sabes que yo esto no lo voy a decir y que si a mí me lo pregunta alguien, yo jamás diré que estas palabras las he dicho- la verdad es que la mentalidad de Federico en los últimos momentos era que lo que quería ya era que viniera una dictadura y que barriera toda esa horda de..., toda esa violencia que había desatada en España, porque en España había, antes de la Guerra Civil, hubo desatada una violencia muy grande por unos y otros, de modo que no es que él fuera de derechas, tampoco sería eso verdad: él era partidario de una dictadura militar que acabara con el sistema de violencia, de muerte en la calle, de asesinatos públicos, de venganza"*.

Federico era amigo de la libertad y la seguridad y le daba igual el régimen que se la garantizara. La República, mal que bien, las había garantizado y había traído aire fresco y por eso él la había preferido a la dictadura de Primo de Rivera. Pero, tras el triunfo del Frente Popular, la República fue finalmente devorada por lo sectario, lo jacobino, lo violento, lo censor, lo resentido, lo que convirtió a España en un país inhabitable y peligroso. Desear que los militares acabaran con eso no es desear que acabe la libertad, sino que, restablecido el orden, vuelva.

Por último, Gerardo Rosales aporta a Penón un testimonio desconcertante según el cual, durante su estancia en su casa, Federico pensó en viajar a Sevilla. De ser cierto que se planteó ir a la ciudad donde reinaba Queipo, que no era precisamente una hermanita de la Caridad, sería quizá en la creencia de que allí tenía más ventajas que en Granada: primero, seguía en zona de militares, que él creía más seguros; segundo, tendría la protección de los falangistas, que allí tenían una posición más firme que en Granada; tercero, allí contaba con su amigo Joaquín Romero Murube, el mismo que luego refugiaría a Miguel Hernández fugitivo en los Reales Alcázares de Sevilla; y, lo más importante, no tendría sobre sí la espada de Damocles de todos los envidiosos y rencorosos de su ciudad y podría haber permanecido allí silencioso y discreto. En cualquier caso, si alguna vez pensó irse de Granada, no era para pasarse al otro lado, sino para buscar una posición más segura dentro de la España nacional.

A Jorge Guillén, por ejemplo, el inicio de la guerra lo pilló en Sevilla y tuvo la suerte de que nadie lo acusara de rojo no obstante su vinculación con figuras republicanas y revistas antifascistas. Quién sabe si en una ciudad nacional como Sevilla el Poeta podría haber permanecido también silencioso y discreto, con más amigos que enemigos. Allí, como Falla en Granada, podría haber prestado, sin incurrir en la adulación, algún servicio poético a la causa nacional y luego, como Falla también, exiliarse si el régimen le parecía asfixiante y pataco. Veo, sin embargo, muy probable que, como Ortega y a diferencia del Músico, hubiera vuelto a España tarde o temprano, porque la llevaba en la sangre y en el corazón, y el régimen habría estado encantado de tenerlo aquí, como hizo con Dalí.

¿Himno a los caídos de la Falange o a los caídos de España?

Miguel Rosales dice a Agustín Penón que, en esos últimos días en su casa, su hermano y Federico «estaban planeando escribir juntos la letra para un himno de Falange». Cuando Penón, por fin, logra entrevistarse con Luis Rosales, este, como hemos visto, no lo corrobora ni lo desmiente. Se limita a decir que era «conservador al cien por cien», lo cual se parece más a un sí que a un no. Años más tarde, Luis Rosales dirá por activa y por pasiva que el himno no era a los caídos de la Falange, sino a los caídos de España, algo que, en principio, parece más acorde con el espíritu apolítico del Poeta. En *El silencio de los Rosales* se afirma que se vio obligado a afirmar lo del himno a los caídos de la Falange porque, por una imprudencia, el capitán falangista Nestares fue invitado a casa de Rosales y vio allí al Poeta y Luis quiso protegerle las espaldas con esa afirmación (aunque en honor a la verdad el capitán Nestares no era el tipo de persona que iba por ahí delatando a la gente). Según contó Luis Rosales a Molina Fajardo, Federico le dijo: «Comprendo la situación en que me encuentro. Convendría hacer algo». Y un día tocó en el piano de casa la música que ya tenía compuesta. Él quería una especie de romance para cantar, no una elegía. El plan era que luego Luis escribiera la letra.

Conviene aportar aquí un testimonio no muy conocido, pero sincero y esclarecedor que me aportó Francisco Baquero Luque, el ayudante escénico de José

González Marín, y que transcurrió, según él recuerda, en un bar frente al teatro de Isabel la Católica en Granada, donde él estudiaba por entonces Derecho. Y, según me contó él mismo, el Rapsoda se lo llevó *"a una reunión donde, como podréis figuraros, yo allí no era nadie. Luis Rosales, el abogado de los García Lorca, Pérez-Serrabona, y Pepe González Marín"*, y este pidió a Luis Rosales el borrador del canto a los muertos de la Falange. "Luis Rosales dijo: *"Pepe, eso no puedo yo darlo, porque es que no lo tengo". "¿Cómo que no lo tienes?" "No lo tengo. ¿Qué vamos a hacer: cargarnos la memoria de García Lorca diciendo que escribió a la Falange, cuando a mí me están machacando con eso?" Y Pepe le dijo casi literalmente: "Luis, eres un poeta, eres un escritor, y nosotros los artistas y los poetas estamos para decir la verdad por encima de toda ideología y de todo temor". Y en eso intervino Pérez-Serrabona, que después fue alcalde de Granada y dice: "Luis, ¿me das permiso para que diga a Pepe la verdad?" "Sí" y dijo [Pérez- Serrabona]: "Mira, Pepe, el canto a los muertos de la Falange lo escribieron los dos, cuando estaba [García Lorca] en su casa y llegaron allí para matarlo".*

Caben dos interpretaciones de todo esto.

En la primera el himno era, en efecto, a los caídos de la Falange y, por eso, Luis Rosales no lo desmintió ante González Marín ni ante Penón, pero, luego, mintió, por pura nobleza, (y esa sería su única mentira) afirmando públicamente que el himno era para los caídos de España y, cuando se fue dando cuenta de que ese himno podía dañar la imagen internacional de Federico, suavizó su testimonio aún más, presentándolo no ya como un himno a la causa nacional, sino como un himno «a los caídos en ambos bandos». Esa media verdad lo honra, porque decir la verdad habría presentado en aquellos días al Poeta como un cobarde con mala suerte que no supo escoger bien a su patrono.

En la segunda interpretación, Luis Rosales es totalmente sincero cuando afirma que el himno era a los caídos de España; era una salida, por apolítica, más airosa y propia del Poeta. En aquellos días,

«Viva España» y no «Viva la República» era el grito de guerra en el bando rebelde. Era un himno, pues, que no lo comprometía pero que los militares podían

interpretar como una adhesión política y con el que disuadía a posibles enemigos de atentar contra un afecto al Movimiento. No fue él el único artista ni mucho menos que se ofreció o se sintió obligado a prestar su apoyo a la causa. Manuel de Falla mismo, en 1937, en colaboración con Pemán, compuso un *Himno marcial* para las fuerzas nacionales

En ambos casos, es más que posible que, al proponer a Luis Rosales componer entre los dos un himno, Federico se estuviera haciendo eco de la petición antigua de José Antonio de componer un poema a los caídos de la Falange, que para él era lo mismo que decir España. Si en Madrid el Poeta, como hacía con todas las propuestas políticas, le dio largas, en la Granada sitiada y peligrosa comprendió que esa propuesta podía ser para él un seguro de vida.

Según Luis Rosales, la mañana del 17 de agosto, cuando creían que Federico seguía aún en el Gobierno Civil, su padre fue con el de Federico a buscar al abogado Pérez-Serrabona para llevar los escritos de sus últimos días para que pudieran servirle de defensa si eran mínimamente patrióticos, lo que parece demostrar que su familia, como él, estaba dándole vueltas a la idea de azulearlo por medio de sus escritos, entre los que, con toda seguridad, estaba ese himno que, de haber llegado a tiempo, podría haberle salvado la vida y que, una vez muerto, amenazaba con ensuciarlo.

Nada de esto hace de Federico un falangista, sino tan sólo un hombre asustado y agradecido a sus protectores. De algún modo convenía proteger su pellejo y el de los Rosales, que arriesgaban su buena posición protegiendo a un literato que, en el nuevo y neurótico orden de cosas, no parecía muy limpio.

El miedo es natural y, mientras a uno no lo lleve a matar sino a salvar su vida, merece nuestra indulgencia e incluso nuestra simpatía. No todos podemos ser Juana de Arco. Alguien puede tachar a Federico de incoherente, pero ¿a quién debía él qué coherencia? Dejemos la coherencia para las ecuaciones matemáticas. Las personas, con ser buenas, tienen bastante. Y el Poeta era bueno.

Si el Poeta había huido de Madrid para no tener que tomar partido ante la presión marxista, se vio obligado a tomarlo en Granada por la causa contraria, pero

no movido por la convicción, sino por el miedo procurando ser lo más apolítico y magnánimo que sus difíciles circunstancias le permitían.

El Poeta en medio de un fuego cruzado

Las relaciones de la CEDA y la Falange durante la República no habían sido buenas y, al principio de la guerra, mantuvieron un combate oculto. Igual que en el bando republicano hubo disensiones entre comunistas y anarquistas, en el nacional las hubo, aunque mucho menos virulentas, entre el núcleo revolucionario de los falangistas y la derecha contrarrevolucionaria, que acabó fagocitándola. Antes de derrotar a la revolución roja, el bando nacional necesitaba derrotar a la azul, la cual, ante la urgencia por ganar la guerra, no opuso demasiada resistencia. El impulso del alzamiento había sido esencialmente contrarrevolucionario y no estaba demasiado dispuesto a tener entre sus filas a otros revolucionarios, por muy patrióticos y azules que dijeran ser.

Pero he aquí que, una vez que se declaró la guerra, eran los falangistas los únicos con un prestigio y una estética lo bastante atractiva como para unir bajo una misma bandera a todos los rebeldes, que acabaron aupándola a costa de utilizarla y vaciarla de su contenido revolucionario. En los primeros días del alzamiento vestían camisas de falangistas los que golpearon con la culata al Poeta en la Huerta, porque muchos se la ponían para fardar y medrar y porque la Falange de José Antonio estaba muriendo a chorros, dominada por el espíritu contrarrevolucionario de sus nuevos militantes y de los militares sublevados, que no querían nada de revoluciones ni de componendas, sino de victoria total sobre el enemigo revolucionario.

Había, pues, en la Falange dos líneas. Por un lado, la de José Antonio, que no pensaba plegarse al mando reaccionario y duro de los militares, y la Falange afín a militares y conservadores. A la primera pertenecían, en Granada, Pepe Rosales, Cecilio Cirre, Narciso Perales, Patricio González de Canales y otros camisas viejas que tenían trato con José Antonio o bien habían sido nombrados directamente por él y aparecen en los primeros meses del alzamiento en Granada. Son los que más

problemas tuvieron con el comandante Valdés por oponerse a su dura represión y luego no medraron bajo el régimen de Franco. Al otro lado están el comandante Valdés, Antonio Robles, jefe provincial de la Falange, Díaz Pla y muchísimos falangistas recién afiliados. Esa derecha reaccionaria, aunque se vistiera por moda la camisa azul, necesitaba a la Falange como fuerza de choque en la guerra, pero era incapaz de corear las consabidas consignas falangistas que gustaban a José Antonio, deseoso de sumar izquierdistas a su proyecto: "*¡Brazos abiertos al obrero y al campesino! ¡Que solo haya una nobleza: la del trabajo!*". La Falange convocaba desde las proclamas de los periódicos y de la radio a los obreros y campesinos que, aunque captados por la izquierda, no habían cometido crímenes de sangre. En diciembre de 1936, en Radio Castilla, de Burgos, Hedilla, sucesor de José Antonio, dirige a los falangistas encargados de las depuraciones: "Q*ue nadie castigue o humille a quien, por hambre o desesperación, haya votado a las izquierdas. Todos sabemos que en muchos pueblos había, y acaso hay, derechistas que eran peores que los rojos. Quiero que cesen las detenciones de esta índole y, donde las haya habido, es necesario que os convirtáis vosotros en una garantía de los injustamente perseguidos*". En Granada los falangistas de la primea línea actuaban con ese espíritu de impedir desafueros y venganzas y de pedir, como Indalecio Prieto en Madrid a los milicianos, pechos acerados en el combate y piedad en la retaguardia. José Antonio no estaba dispuesto a sacrificar la revolución azul por la victoria incondicional de las derechas contra la roja. La mayor parte de su Falange sí.

A diferencia del talante de José Antonio, Valdés y esa camarilla de asesores cedistas que le pasaban los nombres de los granadinos que había que ejecutar no eran precisamente el tipo de personas que se paran a pensar las razones por las que muchos desesperados habían votado a la izquierda. Aunque camisa vieja, Valdés respondía al perfil de afiliado que José Antonio no quería: un derechista descontento, que se interesaba no por el ideario de la Falange, sino por su fuerza y su capacidad. La Falange era un peldaño. Cuando llegó a ser gobernador civil de Granada gracias al apoyo de falangistas como José Rosales, se desvinculó de la Falange y nombró alcaldes a miembros de la CEDA, que no habían participado activamente en el

alzamiento y que, echado a perder su partido, buscaban una influencia a la sombra de militares como Valdés en detrimento del poder que la Falange quería acaparar. Como gobernador civil de una ciudad sitiada, Valdés lo veía todo desde arriba. Lo urgente era impedir que cayera Granada. Su condición de falangista pasó a mejor vida. "*Yo por España me mato y me juego la vida cuarenta veces*", le había dicho a Patricio González de Canales, un camisa viejo sevillano enviado a Granada por José Antonio, "*pero de nacionalsindicalismo no quiero saber nada*". Son palabras de un militar reaccionario que ponía por encima de los principios éticos la realidad de una ciudad sitiada.

Patricio González de Canales, sin embargo, ponía los principios por encima de la eficacia y representa la línea más joseantoniana, universitaria y revolucionaria de la Falange, lo que fue una fuente de conflictos entre él y Valdés. "*Contigo perdemos*", le decía Valdés. "*Mantenía yo la tesis*", explica Patricio González de Canales a Molina Fajardo, "*de que no se podía fusilar a nadie sin juicio previo (...) La Falange solo autorizaba el fusilamiento de una lista de los cuatro o cinco destacados jefes marxistas de Granada, pero nada más*".

Había, pues, una tensión entre, por un lado, la necesidad que los militares, más poderosos, tenían de la mística falangista y de sus valores caballerescos y patrióticos y, por otro, el afán de independencia y de protagonismo y revolucionario de los falangistas, menos poderosos. La táctica, pues, de los militares no podía ser prescindir de la Falange, sino eliminar de ella a los sectores más revolucionarios y reacios a someterse a ellos militares, como era el caso de los Rosales.

El Poeta había ido a pedir protección precisamente al núcleo más joseantoniano de la derecha revolucionaria, la que precisamente estaba perdiendo el combate de poder a manos de la Falange reaccionaria y de la CEDA, arracimadas en torno a Valdés. Y esa derecha reaccionaria le tenía muchas ganas a la Falange y aguardaba el momento de ponerla en su sitio. Y el Poeta fue víctima de esa disputa.

Ramón Ruiz Alonso y José Antonio

Para entender por qué actuó Ruiz Alonso contra el Poeta, conviene conocer su antipatía por Fernando de los Ríos y por José Antonio. Como indica Ian Gibson, su inquina por el primero se conserva en varios de sus discursos y manchaba indirectamente a Federico, a quien llamaba "el poeta cabezón". Pero su antipatía por el segundo no la podemos deducir de sus declaraciones, porque en la España azul el jefe de la Falange era un mito intocable, sino por los enfrentamientos que tuvo con él y con los falangistas y por su manera posterior de actuar. Su animadversión se debe no solo a motivos personales, sino que también es la de la CEDA contra la Falange, la de la derecha reaccionaria contra la derecha revolucionaria, y explica por qué la amistad con José Antonio perjudicó al Poeta tanto como su amistad con Fernando de los Ríos. El Poeta, sin proponérselo, era un medio estupendo para herir a los dos. A la tirria que le tenía al Poeta por ser amigo de Fernando de los Ríos se sumaría a partir de entonces la que le tendría por ser admirado por José Antonio y un protegido de los falangistas.

La vida de Ruiz Alonso no había sido fácil. Era un obrero que se había labrado su porvenir y buscaba lo mejor para su familia, aunque la ambición y cierta fanfarronería serían su perdición. Era un tipógrafo de *El Ideal* de Granada y conocido de Gil Robles, gracias al cual se había convertido en diputado. Orgulloso de su discurso social, había sido el brazo proletario de su partido y estaba encargado de captar votos entre los obreros e imitaba el lenguaje revolucionario de José Antonio, que lo llamaba, lo que sin duda le escocía, el "*obrero amaestrado*", porque su discurso social, pese a su lenguaje, no era revolucionario. A pesar de su campaña entre los obreros, con los que le gustaba fotografiarse, no salió elegido en las elecciones del treinta y seis y volvió a su puesto de tipógrafo en *El Ideal* de Granada. Las elecciones del 36 habían sido en Granada especialmente turbias y sucias y eso debió imprimirle la condición de ultrajado por los tejemanejes frentepopulistas. Desinflado su partido, puso entonces los ojos en la Falange, que era la nueva fuerza emergente en la oposición. Así que se ofreció a llevar en su coche a José Rosales y

otros camisas viejas de Granada a visitar a José Antonio en la Cárcel Modelo de Madrid.

Según cuenta a Molina Fajardo, fue su influencia lo que les permitió visitarlo. A cambio, Pepiniqui tenía que interceder ante este para que lo admitiera en la Falange. Según *El silencio de los Rosales*, Ruiz Alonso exigía para entrar las mil pesetas que antes percibía como diputado a cambio de atraer a la Falange muchos obreros, entre los que aseguraba tener mucha mano. Ruiz Alonso siempre afirmó que eso era una calumnia y lo creo sincero. Un perdedor en las elecciones no estaba precisamente en condiciones de exigir sino más bien de rogar y ofrecer. Sea como fuere, José Antonio se negó. Le debió de parecer un hombre con ínfulas y ganas de utilizar la Falange como trampolín, que se paseaba entre obreros sólo en época de elecciones, "*un cascarón de limón exprimido*", un falso revolucionario que no daba más de sí. Y respondió a Pepiniqui: "*Dile que no al obrero amaestrado*".

Esa negativa le sentó a Ruiz Alonso como una patada en la barriga y no acababa de creérsela y, según los Rosales, les fastidió con su enfado el viaje de regreso, hasta que en un descanso en Jaén Pepniqui y los otros encontraron a un amigo con quien irse y, aprovechando una ausencia momentánea del captor, le dieron esquinazo y le hicieron una jugarreta de muy mal gusto: le estropearon el coche como castigo por la lata que había dado durante el viaje.

La broma pesada de los falangistas y las palabras de su jefe tuvieron que herirlo en lo más vivo. Había ido generosamente a ofrecer prestigio y experiencia a un hombre acabado y este se permitía el lujo de escarnecerlo. Ya se encargaría él de demostrarle que no era un cascarón de limón exprimido. Y a ello se aplicó desde entonces su espíritu ambicioso.

Al principio del alzamiento, lo vemos, como tantos, vestido con la camisa falangista, porque, al parecer, vio que Valdés, al que necesitaba ganarse para medrar, despreciaba el entorno de Acción Popular del que él procedía porque no había participado en el alzamiento granadino. Pero bien pronto comprendería que la mano de José Antonio, pese a estar encarcelado, seguía siendo lo bastante larga como para impedirle medrar con camisa azul. Y, buscando entonces el poder por otro sitio,

intentó formar milicias por su cuenta con antiguos cedistas y una vez incluso intentó reclutar un pelotón desde el balcón principal del Gobierno Civil, lo que acabó impidiendo el falangista Patricio González de Canales.

Ese baldón enconó más su inquina contra los falangistas y, no cejando en su empeño de lograrlo al margen de ellos, consiguió más adelante fundar un tercer batallón, el Pérez del Pulgar, costeado por antiguos miembros de la CEDA, que fue un fracaso. Pero supo aprovechar el creciente descontento de Valdés con los falangistas, que pretendían dominar la situación como había ordenado José Antonio. Y las circunstancias comenzaron a favorecerlo, cuando, como indica Gabriel Pozo, a medida que la columna Varela avanzaba victoriosa hacia Granada, los militares se fueron imponiendo a los jóvenes falangistas y los relegaron a fuerzas de choque en los frentes, mientras militares y cedistas acaparaban las instituciones de la ciudad. Ramón Ruiz Alonso era de esos cedistas que, dado que no había contribuido al alzamiento, consiguió poder poniéndose al servicio de los militares. Se hizo imprescindible a Valdés, porque se encargaba de publicar en *El Ideal*, donde trabajaba, todos los bandos y consignas e iba todos los días al Gobierno Civil a informar y recibir información y órdenes y porque formó parte de una camarilla que se encargaba de elaborar las listas de los que había que arrestar y fusilar. Valdés, como militar que era, no se casaba con nadie, pero quería sumisión y no la encontraba entre los falangistas joseantonianos, sino en hombres como Ruiz Alonso. Este distanciamiento de Valdés con los falangistas favoreció que Ruiz Alonso, para subir peldaños, no se limitara a actuar al margen de los falangistas, sino contra ellos.

En este contexto, acusar a los Rosales falangistas que lo habían humillado de proteger a un espía ruso, masón y epéntico amigo de Azaña, de José Antonio y de Fernando de los Ríos era para él una tentación demasiado grande que le permitía el doble objetivo de vengarse de los falangistas con la apariencia de un sonado golpe contra Fernando de los Ríos y de ganar protagonismo y puntos ante Valdés, que a su vez también quería bajarles los humos.

En la entrevista televisiva con Joaquín Soler, Luis Rosales afirmó que la muerte de Federico sirvió a la misión política de Ramón Ruiz Alonso contra la Falange.

Más registros y delación

Los primeros días, los Rosales creyeron que el Poeta estaba protegido con ellos y que los milicianos se olvidarían de él. Pero los milicianos volvieron a la Huerta en su busca y eso inquietó a los Rosales, que no sabían quiénes podían estar tan interesados en detenerlo. Angelina, la criada de Concha García Lorca, cuenta que una vez vinieron muchísimos coches y muchísima gente de madrugada a la Huerta y aporrearon la puerta, pero que se libraron del registro porque Concha era amiga de uno de los registradores y se fiaron de su palabra. "*¡Había una de coches en aquel carril!*". Por si acaso, los García Lorca llevaron ocultos en cestas de fruta los escritos de Federico a la finca del Tamarit.

Ya era evidente que había interés oficial en detenerlo. Según Clotilde García, prima del Poeta, tres registros efectuaron también en la Huerta del Tamarit cuando ya estaba el Poeta con los Rosales. Estos se asustaron especialmente cuando se produjo el tercer registro en la Huerta de San Vicente, el 15 de agosto, por Federico Díaz Esteve, jefe de la escolta de Valdés, lo que significaba que era un registro ordenado por el Gobierno Civil, y en él se actuó con bastante dureza.

Ya solo faltaba que alguien se fuera de la lengua e indicara dónde se escondía el Poeta. Sobre quién dio el chivatazo, hay cuatro versiones. La primera es que, aunque los Rosales habían encarecido a los García Lorca que por nada del mundo revelaran a nadie el paradero del Poeta, no habían sido igualmente cuidadosos en ocultarlo a falangistas de confianza que venían a casa; quizá alguno de ellos, viendo que los Rosales lo trataban como un huésped y no como un refugiado, lo contó sin maldad alguna. Según otra versión, fue Jesús Casas Fernández, vecino supuestamente oliscón y ventanero de los Rosales, quien dio el chivatazo tras ver al Poeta tomando el sol en la terraza. La tercera versión es la que contó a Penón el chófer de los García

Lorca, según la cual llegó un grupo de milicianos a la Huerta para llevarse al Poeta y, como no lo encontraron, se llevaron a rastras al padre como si fueran a fusilarlo, y entonces Concha, la hermana del Poeta, se derrumbó y les dijo que su hermano estaba en casa de los Rosales. Pero Concha García Lorca negó siempre esa versión que el chófer solo conoce porque a él se lo contaron al día siguiente las asistentas que lo habían presenciado. Y, en *El último paseo*, de Gabriel Pozo, la actriz Emma Penella, hija de Ramón Ruiz Alonso, da una cuarta versión, ya apuntada en *El silencio de los Rosales*, según la cual a su padre se lo contó uno de los hermanos Rosales, Miguel o Antonio, descontento con que el Poeta pusiera en peligro la seguridad de su familia. Miguel Rosales mismo dice a Penón que temía por ella y por las habladurías de la gente respecto a esa amistad íntima entre su hermano Luis y un poeta epéntico. Y Antonio Rosales se refería al Poeta como "*mariconcillo de mierda*" y, años después, fue el único Rosales que recibió mal a Penón y afirmó que, si el Poeta hubiera muerto en su cama, no sería tan famoso. Debía de pensar que ese hombre traía incluso muerto problemas a la familia. Pero cuesta pensar que uno de los Rosales lo delatase, porque, delatándolo, dejaba en una situación peligrosa a su familia.

Quizá las cuatro versiones tengan algo de verdad. Con la detención del Poeta querían dar un

golpe de efecto y, cuando empezaron a sospechar que se hallaba en casa de los renombrados Rosales, el golpe prometía ser más sonado. Para ello no podían permitirse un paso en falso, necesitaban asegurarse bien, contrastar un rumor con otro. Quizá en el último registro hicieron creer a Concha que ya conocían el paradero de su hermano, pero que necesitaban confirmarlo y ella entonces, con tal de salvar a su padre, no vio tan terrible decirles lo que creía que ellos ya sabían, en la esperanza de que no se atreverían contra unos falangistas respetados. Quizá Antonio Rosales cayó en la misma trampa y le hicieron creer que no peligraba la vida del Poeta, sino la de su familia por tenerlo escondido; o quizá lo engañaron; dándole a entender que ya lo sabían con seguridad por Concha García Lorca o por Jesús Fernández Casas o por algún falangista ingenuo y que solo necesitaban confirmarlo y que, si él, como su familia, seguía encubriendo al Poeta, serían todos acusados de quintacolumnistas,

pero que, si lo delataba, libraría a su familia de esa terrible acusación y, entonces, se limitaría a corroborar lo que ya creía confirmado por otros. Todo parece indicar que, cuando se efectuó el último registro, la denuncia ya estaba elaborada y que solo venían a confirmar lo que ya sospechaban, porque al día siguiente, como veremos, un gran dispositivo de hombres, algo que no se improvisa en un momento, acordonó la casa de los Rosales, comandado por un Ruiz Alonso orgulloso de la misión que el Gobierno Civil le había encomendado.

En *El silencio de los Rosales* se da una explicación de lo ocurrido entre el 15 y el 16 de agosto: Pepiniqui, entre copa y copa, supo por unos amigos que, en ese tercer registro, habían abierto el piano en busca de una radio, acusando al Poeta de espía de los rusos. Fue entonces cuando los Rosales comprendieron que el peligro no era que unos descontrolados le dieran un culatazo, sino que las autoridades mismas tenían un interés insólito y persistente en detenerlo y contra un enemigo tan poderoso ellos ya no podían protegerlo. Los Rosales, pues, barajaron con él dos posibilidades: o vestirlo de falangista y llevarlo al frente (pero el Poeta veía un fusil y se echaba a temblar) o pasarlo a zona republicana, pero también la rechazó porque los ponía a ellos en peligro, ya que era como reconocer que él, en efecto, era un rojo y ellos lo habían protegido, y el bando militar publicado por entonces dictaba las máximas penas para quien protegiese a un rojo. Él solo temía a los descontrolados y nadie supo explicarle, o él no quiso enterarse, que los supuestos descontrolados no actuaban al margen de las autoridades. "*No tengo nada que ocultar, no tengo nada que ocultar*", era su estribillo, sin darse cuenta de que, en esos días, en la España rebelada, como en la leal, no había interés en la justicia, sino en matar enemigos internos y que bastaba que alguien lo acusara de rojo para que su vida corriera verdadero peligro. Pero su postura tenía su lógica: no se le pasaba por las mientes que de los militares pudiera venirle la muerte y no había ni un solo verso suyo que pudiera incriminarlo como espía y no quería alejarse de los suyos pasándose a zona roja, donde además no había más orden que en Granada.

Según Ruiz Alonso los Rosales estaban informados desde la noche del quince de agosto del registro que se iba a realizar en su casa el día siguiente, pero estos

afirman que siempre confiaron en que el paradero del Poeta seguía siendo un secreto. Según Esperanza Rosales, Cecilio Cirre los había avisado de que convenía trasladar al Poeta porque lo andaban buscando y el Poeta propuso ir a casa de Emilia Llanos y de ahí a la de Falla (con quien al parecer Cirre ya había hablado). Según ella, el traslado se iba a realizar la noche del 16 de agosto cuando sus hermanos volvieran del frente, pero ese día, cuando el Poeta estaba solo con las mujeres de la casa, se les adelantaron los enemigos.

Acusación

Cuando, cuatro años después de su muerte, se presentó en 1940 el expediente incoado contra el Poeta, el abogado de la familia, José Manuel Pérez-Serrabona, rebatió sin problemas y punto por punto las acusaciones de izquierdista, prorruso y masón.

El mismo Ramón Ruiz Alonso, su captor, da a entender que era una acusación sin fundamento, una excusa más bien para sacarle información, ya que todos sabían que no era un hombre muy valiente.

¿Cómo es posible entonces que saliera adelante? Por tres razones: se podía, convenía y cuadraba.

Se podía porque en aquella Granada a la caza del rojo era muy fácil acusar a cualquiera y tal acusación iniciaba un proceso imparable que podía conducir al paredón, sobre todo si los acusadores eran más poderosos que los valedores del acusado.

Convenía porque acusarlo era la excusa de la derecha reaccionaria para desactivar en Granada a la derecha revolucionaria que representaban los Rosales.

Cuadraba porque pesaba en zona nacional el prejuicio de que los intelectuales habían traicionado a Dios, la patria, las tradiciones, esos referentes que se englobaban en términos como decencia. Y el Poeta encajaba en ese perfil de intelectual traidor. La acusación de izquierdista debió de parecer verosímil a cuantos de él solo conocían su amistad con Fernando de los Ríos, Azaña y Margarita Xirgu, sus críticas a los terratenientes granadinos, su defensa de la libertad y la dignidad de la mujer, su

epentismo, su firma en el Manifiesto de Amistad de España con Rusia y, por supuesto, sin haberlo entendido, su poema sobre la Guardia Civil: todo lo que los partidarios del Lorca izquierdista reivindican.

Francisco Abellán, en el magnífico libro de Molina Fajardo, recuerda haber oído recitar a un guardia civil "*una poesía, totalmente chabacana, contra la Virgen de las Angustias, diciendo que estaba escrita por Federico García Lorca, haciéndose por ello comentarios feroces contra el poeta*".

Eso lo decían de un hombre que, como cuenta Penón, gritaba en Granada vivas a la Virgen de las Angustias, patrona de Granada, hasta quedarse afónico. Tan falso era el poema como cierto que se le atribuían poemas falsos. Recordemos que el mismo José Antonio obligó a Sandoval a tachar en un periódico falangista la noticia de cómo unos jóvenes marxistas vociferaban sus consignas adaptadas a versos famosos del Poeta.

Las personas vivimos sin calcular demasiado el alcance de nuestros actos y palabras, porque la vida nos arrastra con sus urgencias y no sabemos que dentro de poco estallará una guerra cuyas ideologías monolíticas encontrarán en nosotros muchas heterodoxias. Y en el Poeta las encontró la parte más cerril de la España nacional, la que poco después gritaría "¡Muera la inteligencia!", la que según la predicción de José Antonio en la cárcel castraría, en caso de ganar la guerra, la vida cultural de España durante décadas, y estaba pensando sin duda en la muerte del Poeta cuando lo dijo.

Denuncia

Desde su llegada a Granada el 18 de julio al 9 de agosto, cuando se va a casa de los Rosales, Ruiz Alonso no actúa contra él aunque sabía por la prensa que se hallaba en la Huerta de San Vicente. Por ello, no parece que estuviera detrás de los registros que allí se hicieron. Estos parecen más bien iniciativa de los "españoles patriotas" que le habían dado el culatazo al Poeta, movidos quizá por envidias, rencillas familiares o sencillamente por prepotencia y prejuicios contra un epéntico sospechoso que, encima, se había atrevido a alzarles la voz. Es probable que, de

haber permanecido en la Huerta, el Poeta hubiera conservado la vida, aunque hubiera sufrido algún atropello más. Recurrir a los falangistas para evitar más atropellos fue, sin que ellos ni él lo sospecharan, el preámbulo del patíbulo, como ocurre con el héroe de las tragedias que, cuanto más cree alejarse del destino ominoso que se le ha anunciado, más se acerca a él. El interés de Ruiz Alonso en tales registros sería en todo caso el de seguir los pasos de un protegido del ministro socialista Fernando de los Ríos, aborrecido en la Granada conservadora, y solo cuando, por alguna información, lo supo en casa de los Rosales, concibió el plan de golpear a través de él al entonces prestigiosísimo José Antonio y sus falangistas más directos, que lo habían humillado y le negaban autoridad para disponer y gobernar en el nuevo orden; pero para que nadie lo sospechase, puso la excusa de sacar al Poeta información del paradero del ministro. Falla y otros eran también amigos del ministro y no fueron detenidos por ello. Fernando de los Ríos fue la excusa, no la causa. A su vez, el objetivo era demostrar cómo unos falangistas protegían a un espía ruso masón.

No era tan difícil lograr información sobre el paradero del Poeta. Según el libro de Molina Fajardo, al médico de Valdés, Luis Morell Cuéllar, le informaron gentes de la escuadra de Valdés que sabían dónde se escondía Federico García Lorca; el doctor los instó a dejarlo en paz, a lo que respondieron que solo actuarían contra él si alguien lo denunciaba. Faltaba, pues, la denuncia y son muchos los indicios que apuntan a que partió de Ramón Ruiz Alonso.

Es fácil imaginar la escena.

Ruiz alonso y otros cedistas se presentan, como cada día, en el Gobierno Civil a recabar y dar información e informan a Valdés ni más ni menos de que los falangistas Rosales esconden en su casa al protegido de Fernando de los Ríos, García Lorca, un escritor republicano y masón. Valdés necesita poner a los Rosales en su sitio y amenaza a Ruiz Alonso con fusilarlo si es un mero rumor. Solo lo arrestará si el ponen en la mesa la denuncia. Y el cedista acepta el reto. Valdés había firmado órdenes de arresto sin pensar tanto y por asuntos mucho menores. Si la acusación es

política, merece todo el crédito, porque el acusador no parece así movido por rencillas personales, sino por un servicio a la causa.

Denunciar al Poeta permitía a Ruiz Alonso matar varios pájaros de un tiro: desprestigiaba a los falangistas por proteger a un rojo ahora que Queipo urgía a Valdés a toda la represión para que Granada no se perdiera en manos de los rojos; ; era la coartada perfecta para golpear a José Antonio de modo que pareciera justo lo contrario; ganaba influencia ante Valdés; anulaba la ideología revolucionaria de la Falange conectándola con un poeta masón; y, dado que las pesquisas de búsqueda no habían logrado dar con el odiado Fernando de los Ríos, el Poeta hacía de chivo expiatorio, porque había sido su secretario y alumno y era amigo de Constantino Ruiz Carnero, director de *El Defensor* de Granada, diario que lo escarnecía cada vez que podía y lo llamaba "obrero *honoris causa*" (lo que se parecía mucho al "*obrero amaestrado*" con que lo motejaba José Antonio). Demasiadas ventajas para él como para resistirse.

No era Valdés hombre de letras. No actúa con animadversión al Poeta, sino para sacar tajada de la ambición de aquel cedista lampón, que es lo que debía pensar de Ruiz Alonso. Se había juntado el hambre con las ganas de comer: la inquina de Ruiz Alonso contra los falangistas y todo lo joseantoniano y contra Fernando de los Ríos (tres inquinas que desembocaban en el Poeta) y las ganas que tenía Valdés de meter en vereda a los falangistas para que no se le subieran a la chepa en un momento en que Granada necesitaba la máxima cohesión contra el enemigo de dentro y de fuera. No imaginaba la ola de desprecio que iba después a barrer por ello su prestigio y el del bando nacional. Estaba más preocupado por salvar Granada de enemigos que por la moralidad de sus propios actos. De hecho, en sus ocho meses de poder, murieron en el paredón 1.562 personas.

Según Gabriel Pozo, Ruiz Alonso elaboró la denuncia con otros cedistas como Juan Trescastro en una máquina de escribir de *El Ideal*, en la redacción de la calle Tendillas de Santa Paula,

Detención

El 16 de agosto, entre las cuatro o las cinco de la tarde, el Poeta y las mujeres de la casa tomaban en el patio café o chocolate (*chocoluz* lo llamaba el Poeta) mientras la casa de los Rosales era rodeada por un tremendo dispositivo de hombres armados y de coches. Tal despliegue da pie a pensar que la orden venía de muy alto, que tenía más carácter intimidatorio y vejatorio que defensivo, que el objetivo no era realmente un poeta indefenso y asustón, sino el núcleo joseantoniano del falangismo granadino. De haberse dirigido a casa de, pongamos por caso, Manuel de Falla, no habría sido necesario tal despliegue de medios. Por todos esos motivos y por varios testigos que lo presenciaron, hay que desconfiar de Ruiz Alonso cuando años después negaba haberse dirigido a casa de los Rosales con tantos hombres.

Cuando llamaron a la puerta, la madre de Luis Rosales se encontró con Ramón Ruiz Alonso y otros tres hombres preguntando si se encontraba allí Federico García Lorca. Según cuenta Luis Rosales, su madre, a pesar del terror, "*tuvo el valor de preguntar: "¿Por qué quieren ustedes llevárselo?". "Por todo lo que ha escrito. Todo es peligroso"*, respondió el captor: *«Y mi madre le contestó que ella había leído todas sus obras y no había encontrado nada peligroso en sus escritos*». Ruiz Alonso no replicó porque seguramente no se los había leído, y mostró su sorpresa cuando le dijeron que estaba en casa de los hermanos Rosales, y despidió a los que con él venían, porque no quería actuar como contra unos criminales. Pero, según confesaría él mismo a Penón años más tarde, esa sorpresa se la llevó antes de entrar en la casa, cuando un conocido le informó de quiénes vivían en la casa a la que se dirigía.

En testimonios posteriores siguió manteniendo que no sabía a qué domicilio se estaba dirigiendo. Pero puede que ahí también mintiera, para guardarse las espaldas y no parecer él el instigador, sino solo cumplir una orden. ¿Cómo podía cumplirla bien sin conocer de antemano quiénes eran los traidores que escondían a un espía rojo tan peligroso? ¿Para qué tantos hombres sin saber a dónde van? Granada era una ciudad pequeña y se sabía que, desde el incendio de la sede la Falange, aquella casa había

servido de lugar de confabulación a los falangistas y, como dice Gabriel Pozo, él la debía conocer de intentar convencer a Pepiniqui para que lo admitieran en Falange.

La madre, con admirable aplomo, se negó a entregar al Poeta sin el consentimiento de algún hombre de la casa. Luis y José Rosales estaban en el frente, y solo dieron con Miguel, en el cuartel de San Jerónimo, cuartel de la Falange.

Según Miguel Rosales cuenta a Penón, Ruiz Alonso le dijo: "*Están escondiendo a un rojo en tu casa*". Miguel alegaba que Federico no estaba escondido, sino pasando unos días, pero Ruiz Alonso decía que había insultado a la guardia civil en su *Romancero gitano*. "*Ha hecho más daño con su pluma que otros con las bayonetas*"; y le insistió en que, aunque sentía un gran apuro por tener que entrar en una casa como la de los Rosales tan leal al Movimiento, tenía una orden de arresto. Aunque Miguel nunca la vio, se fió y lo acompañó en el coche, seguro de que todas esas acusaciones de rojo y enlace ruso se aclararían en cuanto Federico fuese a testificar. Y hace a Penón una confesión sincera que lo deja en mal lugar: *"Sí, me preocupaba una amistad que se hacía cada vez más íntima. Algunos de mis amigos ya me habían hecho comentarios que no me habían gustado, ya sabes cómo es Granada. Sí, estaba preocupado"*. En cierto modo vio el cielo abierto con la posibilidad de librar a la familia de ese peligroso y enojoso huésped. Llegó a sospechar que quizá tuviera razón Ruiz Alonso con eso de que era un espía ruso. Pecó de ingenuo, de falta de iniciativa y, cuando vio en torno a su casa a aquel dispositivo de "españoles patriotas" apostados en las calles y en las terrazas, de pusilánime.

Ramón Ruiz Alonso aseguró que se trataba de un interrogatorio rutinario y que el coronel Velasco, de la Guardia Civil, ya que el comandante Valdés se encontraba en uno de los frentes, le había encomendado la misión a él porque buscaba un hombre de autoridad y prestigio que impidiera que el Poeta sufriera algún atropello en el camino. Esas buenas palabras y la camisa azul con que, sin ser falangista, se había presentado allí y la incapacidad del joven Miguel para tomar cartas en el asunto, indujeron al Poeta a tener cierta confianza y a irse para no comprometer a sus huéspedes. Tardó mucho en vestirse, rezó con la tía Luisa ante la imagen del Sagrado

Corazón y dijo que no quería despedirse porque sin duda volvería. Confiaba en que la protección de los falangistas lo libraría de los descontrolados.

A eso de las siete de la tarde, Miguel Rosales y Ramón Ruiz Alonso salieron de la casa con el Poeta al Gobierno Civil andando. En la escalera del Gobierno Civil, un guardia de asalto le dio con la culata del mosquetón al Poeta, y Ramón Ruiz Alonso, con ese estilo infatuado con el que a veces hablaba, le recrimina diciendo: "*¿Estando yo?*". Miguel Rosales y Ramón Ruiz Alonso se aseguraron ante el coronel Velasco de que el Poeta no sería torturado, como era habitual en aquellos días. Y según el captor, el Poeta le dio un abrazo agradecido por haberlo escoltado hasta allí y Miguel también lo abrazó. Y, como naturalmente no las tenía todas consigo, el Poeta encareció a Miguel buscar a Pepiniqui, porque sabía que era el único que podía sacarlo de allí.

Contra los Rosales siempre pesó el hecho de que fue uno de los suyos quien entregó el huésped a los verdugos.

Arresto

A partir de este momento la sucesión de hechos se difumina, porque desde su reclusión hasta su muerte lo vieron a ratos personas distintas que contaron su versión de los hechos mucho después de sucedidos y a veces no coinciden en sus testimonios; y otras que los podrían haber esclarecido más que nadie no han hablado o han muerto.

Se sabe que la madre de los Rosales le encargó a un empleado de su tienda que le llevara desde casa la cena al Poeta esa noche. El empleado lo encontró pálido y solo en un despacho.

En el Gobierno Civil lo reconocen varias personas que no se explican su presencia allí. Joaquín López Mateos Matres transmite un recuerdo emocionado del encuentro y Julián Fernández Amigo, un policía que lo conocía, lo consoló y le dejó un paquete de tabaco.

A eso de las nueve de la noche, sin que nadie le hubiera podido dar aviso antes, Pepiniqui llega a su casa y encuentra a sus padres llorando. Y acude inmediatamente

al Gobierno Civil, donde, a pesar de los impedimentos que le ponen, consigue ver al Poeta. Este estaba en un despacho y no en una celda o en una habitación de mayor seguridad, quizá porque no lo consideraban peligroso ni espía ni lo pretendían matar, sino interrogarlo, sacarle información o, como en sus últimos días aseguró el captor a su hija Emma Penella, darle un susto por orden de Queipo. El Poeta está nervioso, pero se tranquiliza al verlo. Asegura que le han pegado. Aún no sospecha que lo puedan matar. Pepe Rosales tampoco. ¿Qué van a hacerme?, le pregunta el Poeta y José Rosales lo tranquiliza diciendo que lo sacará de allí mañana por la mañana. El Poeta le pide cigarrillos y él le da un paquete de Lucky, que la señora Rosales había olvidado llevarle. El Poeta dice "*He rezado y he prometido no fumar para que ganen los militares. Además quiero hacer un donativo para el Movimiento*".

El ofrecimiento económico del donativo describe su miedo más que sus convicciones: era una manera generosa y sabia de demostrar que los Rosales no habían escondido a un rojo, sino hospedado a un patriota. Pero el ofrecimiento religioso de no fumar describe sus convicciones más que su miedo: un hombre por miedo finge, actúa o da dinero, pero no reza. El rezo del Poeta por la victoria de los militares solo escandaliza al que simplifica aquella guerra como un conflicto entre buenos y malos, cuando la realidad es que fue una guerra entre revolucionarios y contrarrevolucionarios, cada uno con su carga de razón y sinrazón. Al Poeta le tocó estar en el bando contrarrevolucionario y allí tenía que sobrevivir. Muerto de miedo como estaba, tiene nuestra venia para decir, rezar y hacer en ese momento lo que se le ocurriera con tal de salvarse. Lo único triste de todo esto no es que el Poeta rezara por los militares, sino que lo mataran los mismos por los que rezaba. Y eso no lo deja en mal lugar a él, sino a ellos.

Se sabe también que en algún momento acudió Manuel de Falla para interceder por él. Acudió sin mucha esperanza. Recientemente intercedió por una costurera y el comandante Valdés se había negado. Según cuentan, cuando alguien acudía para que un conocido fuera borrado de la lista negra del día, decía: "*Bórralo, pero escribe tú el nombre del que lo va a sustituir*".

Acusar al rojo ofrecía muchas ventajas: eliminaba posibles enemigos, permitía disfrazar de justicia la venganza y aseguraba el puesto del acusador en el nuevo orden de cosas. Y el acusador, para no perder tales ventajas, podía hacer recaer las sospechas sobre el intercesor, sobre todo si este era menos poderoso que aquel. Hacían falta, pues, bemoles para interceder.

El caso es que lo disuaden a las puertas del Gobierno Civil y se va de allí desconsolado (o bien, según otros testimonios, acude demasiado tarde, el 17 de agosto, cuando ya lo habían fusilado). Dos de los españoles más universales del siglo XX, el Poeta y el Músico, estuvieron a unos pasos el uno del otro aquella tarde, separados por una barrera que poesía y música no podían traspasar: la ideología, que nos pone odio en el corazón y armas en las manos. La figura impotente del Músico a las puertas de aquel edificio siniestro donde languidecía el Poeta es una imagen trágica de aquella guerra.

Ese 17 de agosto, ya de madrugada, Luis y José Rosales, con Cecilio Cirre y otros camisas viejas, acuden al Gobierno Civil. Dado el alarde de fuerzas con que lo habían arrestado, comprendieron que no lo tenían allí solo para interrogarlo y que podían torturarlo. Valdés, que había estado todo el día en el frente, estaba durmiendo. Los recibe el coronel de la Guardia Civil Velasco, el que le había leído al captor la orden de arresto del Poeta. En una sala atestada de militares y falangistas, Luis Rosales grita: "*¿Por qué un tal Ruiz Alonso ha entrado en mi casa sin autorización y se ha llevado a mi huésped?*" De esto hubo muchos testigos. Y el captor alzó la voz para decir que había sido él, bajo su responsabilidad. Tres veces le hizo Luis esa pregunta y tres veces asumió el captor la responsabilidad.

Cecilio Cirre estuvo a punto de tirarlo por la ventana, lo zarandeó y le ordenó que se cuadrara y se fuera y le arrancaron la insignia del yugo y las flechas que llevaba indebidamente, algo que Ruiz Alonso siempre negó alegando como prueba lo disuasoria que era su presencia corporal. Luego escribieron, porque así lo exigió el coronel Velasco, una declaración firmada protestando porque sin autorización se había allanado su morada. Pero esa misma noche, descontento con eso, Pepiniqui, según le contó a José Luis Vila-San-Juan, aparta de un empujón al guarda que

custodia la puerta del despacho de Valdés, pega una patada y entra allí sin permiso y lo encañona con la pistola (este detalle del encañonamiento lo considera el hijo de Valdés un invento fanfarrón de José Rosales, dicho con varias copas de vino, para quedar de valiente ante su padre, a quien nadie se atrevía por entonces a encañonar).

El Poeta era para Valdés uno más de aquellos por los que solía interceder Pepiniqui, pero esta vez no lo iba a soltar tan fácilmente, porque la acusación contra el Poeta era grave y era una ocasión estupenda para demostrarle que no se sentía en deuda con él y para bajar los humos a los falangistas, y más ahora que el más representativo de ellos entraba armado y con exigencias a su despacho. Valdés negó haber enviado a nadie a su casa y le muestra la denuncia firmada por Ruiz Alonso (una denuncia que este niega haber firmado y que José Rosales afirma haber tenido en las manos) y le explica que puede matar si quiere a Ramón Ruiz Alonso, pero que con aquella denuncia ya no se podía soltar al Poeta, porque las acusaciones eran graves y el asunto tenía que ser investigado. Ante lo cual Pepe Rosales y los suyos se marchan, sin sospechar que con aquel encañonamiento o, si no lo hubo, con aquella actitud de armar en el Gobierno Civil la gorda como si fueran los amos del cotarro y de irle a él con exigencias como si fuera un subalterno, el comandante sintió que desafiaban públicamente su autoridad y, si antes estaba decidido a no soltar al detenido, menos aún tras aquello. El Poeta se encontraba en medio de un duelo de poder.

Los Rosales amenazados

A la mañana siguiente, el 17 de agosto, acude José Rosales al Gobierno Militar para conseguir una orden de liberación para el Poeta. El gobernador militar, González Espinosa, en vez de entregarle una orden de liberación por escrito, lo emplazó a acudir al Gobierno Civil donde la recibiría por teléfono. Pero en el Gobierno Civil Valdés le da la noticia de que el Poeta ya ha sido fusilado. Molina Fajardo se inclina por pensar que el gobernador militar ya conocía esa noticia y por eso no entregó ninguna orden de liberación escrita. El captor también asegura que Valdés era el

primer sorprendido al enterarse esa misma mañana de que lo acababan de fusilar sin su permiso.

Sin embargo, hay un testimonio, el de Angelina, criada de los García Lorca, que asegura que le llevó la comida al Poeta durante su reclusión durante dos días, con lo cual no sabemos si el comandante Valdés mintió al captor y a José Rosales cuando dijo que ya habían fusilado al Poeta o bien si lo engañaron a él o bien si a Angelina le falla la memoria, que es lo que sostienen muchos.

Valdés, que o no estaba dispuesto a soportar más las exigencias de un subalterno que se creía camarada o para que no montara un alboroto por un fusilamiento injustificado o porque la detención hbía tenido como objeto último presentar a los Rosales como protectores de un rojo peligroso, suelta a José Rosales la siguiente amenaza: "*Y ahora vamos a ver qué vamos a hacer con tu hermanito*".

Desde ese instante, el afán de los Rosales es salvar a Luis del castigo por proteger a un traidor contra el que pesaba una orden de arresto. Y le hicieron declarar como a un delincuente. El captor había convertido la detención en un asunto político y ahora las sospechas del acusado pesaban sobre su intercesor. Antonio Robles, jefe provincial de la Falange en Granada, inclinado siempre ante la autoridad de Valdés, ordena a Luis Rosales quitarse la camisa azul y lo degrada. Con ese gesto la Falange se desentendía de él y ya podía ser fusilado. Tres o cuatro días después, por consejo del también falangista José Díaz Pla, escribe Luis un pliego de descargo, que se conserva, donde constasen sus méritos como falangista "*que no me haría gracia recordar ahora*", apostilla Luis Rosales ante Penón, y donde declara que, mientras estuvo el "*detenido*" en su casa, no había requerimientos oficiales contra él. "*Lo hice con el miedo en el cuerpo y con la ira de haber hecho una acción noble que se había vuelto en contra mía de aquella manera. Nunca lo olvidaré*".

Algunos le echan en cara la distancia con que se refiere al "*detenido*", pero no se ha de olvidar que en ningún momento reniega de haberlo hospedado y que el objetivo de ese pliego no era salvar la vida del Poeta, que ellos ya creían muerto, sino la suya, que estaba amenazada. Con Federico vivo, hizo por él cuanto estuvo en su mano; con Federico muerto, tenía ahora que velar por él y su familia. Pedirle más

son ganas de acusarlo como sea. Y si se salvó de ser fusilado, fue por Narciso Perales, recién llegado a Granada como jerarca falangista, que le restituyó sus cargos y que aseguraba que, de haber llegado antes, no fusilan al Poeta.

A cambio de conservar la vida de su hijo, la familia Rosales pagó una multa, según Molina Fajardo, de 25.000 pesetas y contribuyó con joyas al Movimiento. El miércoles 19 de agosto, *El Ideal* publica en un apartado titulado Suscripción "*oro para la Patria*" los donativos recibidos, entre los que se encuentran los muchos que tuvieron que hacer don Miguel Rosales Vallecillos y señora.

Tortura y extorsión

El Poeta había dicho a José Rosales el 16 de agosto por la noche que lo habían torturado. Y Francisco Murillo, el chófer de los García Lorca, contó a Molina Fajardo que el día en que ya lo habían fusilado, fue a la Huerta de san Vicente a llevar el tabaco como todos los días y llegó José Martín Rodríguez, conocido como el *Panaero*, cabo de la Escuadra Negra y le pasó a doña Vicenta un papel, donde el Poeta de su puño y letra había escrito: "*Papá, harás el favor de darle al portador dos milpesetas. Federico*". Y los padres creyendo que era para ayudar a su hijo se lo dieron y le preguntaron al guardia por su hijo. "*Ya vendrá, ya vendrá*", respondió este, aunque seguramente ya lo habían matado.

Luego, en Granada se le metieron al chófer en el taxi el *Panaero* y otro hombre y lo convidan a beber, a lo que él rehúsa, y allí lo amenazan para que no cuente a nadie lo del cheque y le ofrecen un cigarro de los que tenía el Poeta, cigarro que Francisco Murillo, con toda su nobleza, siempre conservó.

No se sabe quién podía ser ese otro hombre, pero hay uno que encaja perfectamente en el perfil, un tal Alfonso Torres apodado Ítalo Balbo, que en el libro de Molina Fajardo describen como un sádico que disfrutaba apaleando detenidos en el Gobierno Civil. Este le quitó al Poeta una caja de cerillas cuando lo trajeron al edificio Miguel Rosales y Ramón Ruiz Alonso, y es más que probable que, al cachearlo, viera que tenía un mechero de plata (de oro según, otros). Se da el caso además de que era epéntico. Si ya en Granada se conocían todos, mucho más aún los

epénticos entre sí, que sabían dónde citarse y cómo reconocerse. Dado que ser epéntico era un desdoro, quizá apaleara rojos para compensar y, si el apaleado era, además, epéntico, le compensaba doblemente: con cada golpe se redimía de su condición a ojos de los demás. Da grima imaginar al Poeta tan indefenso a la merced de hombres como ese, que acaso conociera de algún encuentro esporádico; y más grima aún pensar que se cebaron con su condición sexual y que todo eso ocurriera ni más ni menos dentro del Gobierno Civil.

Este episodio del cheque es el más sórdido, el que pone más de manifiesto las cloacas del poder. Cuando sus torturadores le hicieron firmar ese papel, dándole esperanzas o a fuerza de golpes, ya sabían que lo iban a matar. Una vulgar extorsión a la familia disfrazada de otra cosa. Quizá aquella oferta de dar dinero para el Movimiento expresada ante José Rosales la repitiera él ante esos hombres al día siguiente para escapar de los golpes, y entonces al *Panaero* y a su cuadrilla se les ocurrió la idea de hacerle concebir esperanzas para hacerle firmar ese cheque al portador. Que en el Gobierno Civil tuviesen impunidad unos tipos tan infames descalificaba la represión derechista en Granada, como denunciaban José Rosales, Cirre o Patricio González de Canales, representantes de los falangistas más joseantonianos del momento.

Soler Bonor, empleado del ayuntamiento, asegura a Molina Fajardo que a eso de las diez y media de la noche, sin especificar el día, vio a unos guardias de asalto sacar del Gobierno Civil a Federico y llevarlo a un coche donde otros guardias custodiaban a dos prisioneros de pelo corto y pinta de campesinos, que parecen ser los banderilleros anarquistas, el Galadí y el Cabezas, que murieron con él.

"Señor mío, Jesucristo"

A eso de las once de la noche del 16 de agosto, llevaron al Poeta a un edificio llamado las Colonias, en Víznar. Estaban con él el maestro Dióscoro Galindo y los banderilleros. En la planta alta, dormían militares y falangistas que estaban allí de servicio, y en la baja los prisioneros que iban a ser ejecutados al amanecer. Cuando al

capitán Nestares, jefe del sector militar de Víznar, le llegó la orden de ejecutar a Federico, la rompió de pura rabia, según afirma ante Molina Fajardo, por lo que le parecía un abuso de autoridad de Valdés, porque no encontraba en él razón ninguna para que lo ejecutasen. Solo lo consideraba un poco amanerado. De nuevo, el conflicto entre la visión militar de Valdés y la posición más humana de falangistas como Nestares, el cual tenía en las Colonias a varios rojos bajo su tutela para librarlos del fusilamiento.

Un falangista, llamado Eduardo González Aurioles, lloró mucho aquella noche al saber la orden, porque el Poeta lo había salvado una vez de ser ahogado, y no se dejó ver por él en toda la noche. Como ocurrió en el Gobierno Civil, sus buenas obras aparecen en sus últimas horas sin poder hacer nada por él. Gran parte de lo que sabemos de las últimas horas del Poeta lo refiere a Penón un tal Jover Tripaldi. Penón buscaba contrastar el rumor que corría en Granada según el cual el Poeta se había confesado antes de morir y Jover Tripaldi le asegura que no y, para confirmarlo, lo lleva ante los curas que, según el rumor, podrían haber confesado al Poeta.

Jover hacía guardia en Las Colonias la noche fatídica en que mataron al Poeta. Aseguraba, tal vez con cierta fanfarronería, haber puesto fin a la crueldad que reinaba en el edificio antes de su llegada. Según él, el *Panaero*, tras traer el Poeta, le pidió el encendedor de oro del Poeta (según otros, de plata). Jover lo mandó a hacer puñetas. Jover hizo creer a los prisioneros que por la mañana los pondrían a cavar trincheras. El Poeta, confiado aún en ser salvado en el último momento por José Rosales, propuso que, en vez de cavar, podría representar sus obras con el fin de recaudar dinero para el ejército. Y como si quisiera comenzar con buen pie esa nueva vida, le preguntó si podría encargar mañana cigarrillos y el periódico. Y a eso de la una de la madrugada Jover tuvo que dar a los presos la noticia de que estaban todos condenados a muerte y, para que no desesperasen, les dijo que a veces llegaba el indulto a última hora. Hubo gritos y lamentos y el Poeta repetía que aquello era canallesco, que él era inocente. Jover les preguntó si alguno quería confesarse y ninguno contestó. Para el Poeta confesarse era confirmar que iba a morir; no hacía

más que repetir que aquello era un error y seguía esperando que José Rosales lo salvase, porque José Rosales así se lo había prometido y Jover había dejado la puerta abierta a una inesperada salvación y además él acaso confiaba en que el dinero del cheque que había dado al *Panaero* sirviera para eso. Y, sin parar de fumar (por cierto, queda el Poeta totalmente disculpado por no haber cumplido con su promesa de no fumar para que ganaran los militares), seguía repitiendo que él no había hecho nada. Cuando se quedó sin tabaco y acaso sin esperanza, quiso regalárselo a Jover. "*Yo tengo mucho gusto en que sea para usted*", e hizo ademán de tirárselo. Pero el soldado le dijo que solo lo aceptaría si llegaba el indulto para él. El Poeta le dio las gracias, sin saber que el soldado sabía que ese indulto no llegaría.

En efecto, a las cinco de la mañana llegaron los guardias y, al ver que no había escapatoria, el Poeta pidió confesarse. Jover le dijo que el cura ya no estaba. "*¿Entonces me condeno?*", preguntó el Poeta. Y Jover lo animó a rezar el *Señor mío, Jesucristo*, porque con ese acto de contrición se perdonaban los pecados. El Poeta bajó la cabeza, llorando; sí, su madre se lo había enseñado cuando niño, pero él lo había olvidado. Entonces Jover lo fue recitando y él lo repetía. Al terminar, hicieron la señal de la cruz y se abrazaron. Durante todo ese tiempo el Poeta, según Jover, estaba muy asustado, pero sin perder la compostura. El cabo Ayllón mandó entonces formar el piquete de ejecución.

Gibson se resiste a admitir el testimonio de Jover. El mismo Penón lo rechazó en un principio por considerarlo demasiado ejemplarizante, pero acaba aceptándolo a instancias de José Luis Martín Recuerda, que le aporta datos que hacen verosímil que Jover estuviera en las Colonias durante aquellos días y no en el frente. Y aunque en el detallado relato que hace Molina Fajardo de lo ocurrido en la noche de la ejecución no aparece Jover Tripaldi por ningún sitio, se ha de tener en cuenta que Las Colonias funcionaba por entonces como un destacamento de soldados y, por tanto, pasaron por allí bastantes personas. Su relato, además, tiene todo el aire del testimonio sencillo de un hombre sin demasiadas inquietudes culturales que cumplía allí órdenes. Jover, de haber mentido, no se habría arriesgado a acompañar a Penón, como hizo con entusiasmo, en busca de testimonios que lo dejasen por mentiroso. En

su relato, la actitud y las palabras del Poeta en esos últimos momentos son totalmente coherentes con las que otros testigos relatan en esos últimos días hasta en los detalles más nimios y menos conocidos de él: su necesidad de tabaco y periódico, el mechero de plata, la certeza insistente de su inocencia, su oferta de hacer teatro para el ejército, su confianza en que José Rosales lo salvaría en el último momento, etc. En la misma dirección que Jover Tripaldi, Gregorio Marañón contó a Sandoval de buena fuente que, cuando lo conducían al suplicio, el Poeta pedía a gritos confesión y diez horas para escribir. Su testimonio, que presentaba al Poeta como definitivamente católico en el momento supremo, no parece desde luego diseñado para contentar a nadie; al contrario, deja en mal lugar a los nacionales, que defendían el catolicismo y dejaba sin mártir a los republicanos. Es el suyo además un relato que, por real, nos presenta un Federico real contradictorio que no es un católico a machamartillo (de hecho, rechaza la confesión mientras tiene esperanzas de ser salvado), pero que no deja de ser católico (y por eso pide confesión como don Quijote cuando comprende que no hay esperanzas).

Confesarse a las puertas de la muerte no es miedo o debilidad, sino dar por terminado el juego de la vida, dejar de interpretar el papel de galán o villano, salir al escenario a saludar y dar la verdadera cara y responder de una vez y para siempre a la gran pregunta que todos, y en especial el Poeta, nos hemos hecho a lo largo de toda la vida: ¿soy algo más que materia? Y él respondió que sí. Uno es también su miedo, sobre todo su miedo final, que explica toda la vida anterior. El ateo de verdad se muestra en ese momento supremo. El moribundo que pide confesión no ha sido ateo aunque en su juventud haya quemado iglesias. También su cuñado se confesó antes de morir y no por eso fue antes menos socialista.

Y muerte

Llegaron hasta el olivar de la Fuente Grande (en época árabe, Fuente de las lágrimas). Allí lo aguardaba la Parca, en la madrugada del 16 al 17 de agosto. El piquete estaba compuesto por cuatro hombres, entre ellos, tal vez, el *Panaero*

(hombre despreciable que meses más tarde fue ejecutado en Málaga por los propios nacionales), un tal Benavides (que se jactaría luego de haber dado dos tiros al Poeta en la cabeza, aunque era pariente lejano suyo) y un tal Cano (el que se quedó al parecer con el encendedor y que luego fue ejecutado por orden de Valdés por haber abusado de una mujer con la promesa de que no fusilarían a un familiar). Era la Escuadra Negra, compuesta en gran parte por guardias de asalto que, como jenízaros, se dedicaban a limpiar su pasado republicano matando republicanos. Cuando el poder tiene que hacer cosas sucias, contrata a gente sucia. La ideología, para esos matones y resentidos, era, como en el otro bando, la excusa para matar más que la causa.

Era una noche cerrada de luna nueva. Los fusileros tendrían encendidas las luces del coche para poder apuntar. El 4 de julio del 2007 *La Razón* publicó la carta en la que un tal Manuel Luna, supuesto integrante de la Escuadra Negra, dice del Poeta: "*¡Qué cara ponía! Alzaba los brazos al cielo. Pedía clemencia. ¡Cómo nos reíamos viendo sus gestos y sus muecas!*", descripción similar a la que dieron los del piquete de ejecución a Pedro Cuesta Hernández, falangista que servía en el edificio de las Colonias, y según la cual el Poeta había caído de rodillas para suplicar "*¡Creed en Dios! ¡Tened piedad!*".

No sé qué da más escalofrío, si el sarcasmo de la descripción o la impiedad con que se actuó. La indignidad no está en las súplicas de la víctima, sino en la crueldad de los verdugos. Un hombre que se había pasado temiendo desde que tenía uso de razón la muerte, "*la dominadora*", se la encontraba de golpe y porrazo de manos de unos hombres sin entrañas que se reían de su sufrimiento y que no creían en el Dios del amor al que decían representar. En ese momento el Poeta era Cristo y los ejecutores el Sanedrín. Su muerte fue, como la de Cristo, misteriosa, repentina, incomprensible, absoluta.

Ese mismo día, lo que son las cosas, moría en La Coruña Anxel Casal, el editor de *Seis poemas galegos* de Federico, por ser alcalde socialista. Y tres días después moría en Málaga el también poeta de la Generación del 27 José María Hinojosa, asesinado en Málaga contra las murallas del cementerio por los milicianos tras un bombardeo de los nacionales.

Según me dijo Miguel García-Posada, aunque es muy bonito imaginarlo enterrado bajo el olivo donde lo fusilaron, lo habitual no es enterrar a alguien a flor de tierra, sino echarlo, con todos los otros, al barranco, porque desde siempre los barrancos y despeñaderos todo lo admiten. Pero también puede ser que, como afirmaron algunos rumores, su familia recogiese poco después el cadáver para enterrarlo dignamente y que, por las razones que fueren, prefirió no revelar el lugar del enterramiento.

Ese rumor me lo confirmó Francisco Baquero asegurando que, en la reunión a la que acudió de rondón con González Marín, Pérez-Serrabona, abogado de los García Lorca, también dijo: *"Y además, Pepe, también se pagó un dinero por el cuerpo de García Lorca"*, por lo que Francisco Baquero apunta a que está enterrado en la Huerta de San Vicente.

Yo no sé si está enterrado allí o, como dicen algunos en Granada, en el cementerio bajo otro nombre, pero, desde luego, el testimonio de Baquero y la lógica de los hechos apuntan a que el padre lo enterró dignamente en algún lugar. Pagar para recuperar un cadáver y salvarlo de la fosa común era habitual para recaudar fondos, sobre todo si creemos, como es muy probable, que Valdés no había querido matarlo, era una manera también de compensar a la familia y, además, para la familia era una manera de mostrarse afecta a la causa nacional e impedir más atropellos.

Federico mismo, en un poema, profetizó que no encontrarían su cadáver y, aunque es doloroso que no esté enterrado con todos los honores como José Antonio en el Valle de los Caídos para que los caídos sean más aún los de todos, tiene su hermosura que yaga anónimo bajo la Piel de Toro para que nadie pueda monopolizar su tumba, para que su tumba sea toda la Tierra.

Sit tibi terra levis.

Post mortem

En el certificado de defunción de Federico consta que murió por hecho de guerra y, en un oficio del Servicio Nacional de Seguridad, que era desafecto al Glorioso Movimiento.

La noticia de la muerte tardó en trascender y llegaba rodeada de imprecisiones y suscitaba incredulidad incluso en el bando republicano, donde se le tenía más bien por un poeta burgués. Entrevistado en Puerto Rico, el 9 de diciembre de 1936, González Marín se resiste a creer la noticia y afirma: *"Yo creo que esto no puede ser. Es imposible. A Federico no puede matarlo nadie".*

Los únicos en el monolítico Movimiento con agallas de denunciar públicamente la muerte fueron falangistas. Entre ellos, figuraba Joaquín Romero Murube ("un hombre mágico", según me lo definió García Posada), que logró de Franco permiso para investigar qué había pasado en Granada y allí viajó con Alfonso García Valdecasas, amigo, como él, del Poeta. Pero Granada era entonces una ciudad hermética con mucho que temer y ocultar. Los implicados no fueron identificados o no soltaron prenda; se echaban el muerto unos a otros. Los que podían acusar callaron por miedo. El crimen se achacó a unos descontrolados, lo que eximía a las autoridades de Granada y al régimen, como si los descontrolados no hubieran actuado con impunidad y al amparo de esas autoridades. Romero Murube, en 1937 publicó en una edición privada de doscientos ejemplares unos poemas en homenaje suyo. La poesía fue la única manera que encontró de hacerle justicia.

También Sandoval lamentó la muerte en el periódico un mes o dos tras la muerte. Y, según el historiador Francisco Ortiz, hubo otros homenajes de falangistas, entre otros los de José María Castroviejo y el de Francisco Villena, de Zaragoza, que publicaba en el diario *Amanecer* una bellísima elegía donde condena sin ambages a los asesinos y lamenta que "*el imperio*" haya perdido a su mejor poeta. Luis Hurtado Álvarez publicó el 28 de marzo de 1937 en el semanario falangista *Antorcha*, de Antequera una diatriba contra los "*verdugos de la poesía*" que lo habían matado en

Granada y afirmaba, con la retórica de entonces, que, de no haber muerto, Federico habría acabado siendo el poeta de la Falange. "*Tú hubieras sido su mejor poeta, porque tus sentimientos eran los de Falange. Querías Patria, Pan y Justicia para todos... La Falange te espera; y su bienvenida es bíblica. Camarada, tu fe te ha salvado: Nadie como tú para sintonizar con la doctrina política y religiosa de la Falange, para glosar sus puntos, sus aspiraciones". E incluso, tras la guerra, la Sección Femenina de la Falange representaba en sus teatros ambulantes obras como *La zapatera prodigiosa*.

Todos estos homenajes al "*mejor poeta*" de la Falange dan pie a pensar sin lugar a dudas que era sentir común entre los falangistas, al menos entre los más literatos, que el mundo poético y moral de la obra de García Lorca conectaba mejor que la de ningún otro autor con lo que de social, patriótico, moderno y conciliador había en la Falange y que por eso el jefe le había entregado el mando de la escuadra de los poetas de la Falange. Todo ello apunta de nuevo a la existencia real de esa amistad.

El hermano de José Antonio, Miguel, diría años más tarde a Sandoval, que, por la rigurosa incomunicación en que se los mantenía en la cárcel de Alicante a él y a su hermano, este no supo de la muerte del Poeta hasta muy poco antes de su ejecución y que esa noticia lo dejó muy apesadumbrado. Sandoval ve un recuerdo estremecido del Poeta en las palabras que el Caballero dejó escritas poco antes de morir: "*Ojalá sea la mía la última sangre que se vierta en discordias civiles*". La profecía que el Poeta hiciera ante Sandoval se había cumplido: "*Ya lo verás cómo me matan antes que a José Antonio*".

La penitencia de Ruiz Alonso

Ruiz Alonso quería con aquella operación herir a la Falange más que al Poeta; si disfrutó con algo, no fue deteniéndolo a él, que al fin y al cabo no le había hecho daño alguno y a quien, por lo demás, trató bien y defendió durante el trayecto al Gobierno Civil. Si luego alardeó de haberlo detenido por propia iniciativa fue por creer que se apuntaba un tanto y por esa fanfarronería suya que lo llevaba a

proclamarse portavoz de muchas cosas y de muchos y que en su vejez, con más sabiduría vital, lamentaba. Pero también sabía que las acusaciones políticas conducían al paredón y que al comandante no le temblaba la mano a la hora de firmar sentencias de muerte; así que, aunque, en puridad, solo es responsable de la denuncia y la detención, lo es indirectamente de su trágico fin. Ni más ni menos.

Cuando fue evidente para todos que aquella muerte no tenía justificación y Franco estaba molestísimo con ese asunto que lo desprestigiaba internacionalmente, a Ruiz Alonso ya no le venía bien proclamar su sonada y pública participación en los hechos. Pero ya tampoco podía negarla, solo reducirla al mínimo. Solo un año después de los hechos, en Salamanca, ante Dionisio Ridruejo, Jefe del Servicio Nacional de Propaganda, que tenía a su servicio a Luis Rosales, ya dejó de reconocer con orgullo su participación. Había entrado al despacho a solicitar algo y se quedó atónito al ver allí a Luis Rosales, que había dado palabra a Dionisio de permanecer callado. Ruiz Alonso se desdijo de haber hecho aquello bajo su única responsabilidad, aseguró haberse limitado a cumplir una orden sin saber que aquello acarrearía la muerte del Poeta y dijo que no quería cargar con ese baldón porque tenía unas hijas a las que dar un futuro. Sus escasas declaraciones posteriores están presididas por ese objetivo de convertir en algo mínimo y honroso su innegable participación. Y como siempre se negó a un careo con Luis Rosales, siempre daba la sensación de tener mucho que ocultar y, por ello, la posteridad siempre ha dado más crédito al testimonio de aquel que al suyo.

Se le ha atribuido en algunos escritos el papel de malo absoluto, al mando de la escalofriante Escuadra Negra, con una calavera pintada en el coche y diciendo que después de disparar a un rojo en la cabeza se había ido a comulgar con toda tranquilidad de conciencia, y otras ideas peregrinas que lo estigmatizaron y con las que creo que ha pagado de sobra su pecado. Fue un hombre perseguido, como dice Penón, por el resplandor de su víctima. Gabriel Pozo insiste en que de los archivos de *El Ideal* ha desaparecido toda referencia a él. Sufrió *damnatio memoriae*. Franco solicitó a Herrera Oria que Ruiz Alonso desapareciera de la editorial católica en que trabajaba. Desde entonces Ruiz Alonso vivió en Madrid de una pequeña imprenta,

cada vez más acorralado y abandonado de sus amigos e incluso de sus hermanos, un hombre que, cuando lo conoció Penón, lucía en su despacho las obras completas de Federico, un hombre que perdió un hijo en Granada y un hermano en Paracuellos y que tiene una tumba anónima en Madrid para que nadie la profane, que temía que su pasado perjudicase la carrera de sus hijas, cuyos nombres artísticos no conservan el apellido paterno, y vigilaba qué periódicos entraban en la casa para que nada pudiera herirlas y, de hecho, lo consiguió, hasta que, según cuenta Gabriel Pozo, aquella actriz anónima y mediocre le fastidió el día a la hija de Ramón Ruiz Alonso, una jovencísima Terele Pávez que iba guapísima a una fiesta, comentando: "*Quién se habrá creído que es. No es más que la hija del que mató a Lorca*", como si los hijos heredaran los pecados y los demonios de sus padres.

Es de justos rechazar el pecado y de misericordiosos compadecer al pecador, sobre todo porque lo pagó durante toda su vida con algo peor que la cárcel: la vergüenza ante todos, el miedo a todos y el olvido de todos, como Orestes cuando huía perseguido por las Furias y nadie le dirigía la palabra. Muchos otros cometieron en la guerra tremendas atrocidades y no las han pagado e incluso se les ha aplaudido.

Autoridades y descontrolados. Dos teorías compatibles

Podemos decir que los juicios respecto a los presuntos culpables se pueden englobar en dos tipos de teorías: la teoría política de las autoridades y la teoría apolítica de los descontrolados.

En la primera son las autoridades competentes (Valdés o Queipo de Llano) las que por motivos políticos ordenan la muerte del Poeta y en la segunda los asesinos actúan por motivos personales o por encargo de enemigos personales del Poeta. La teoría apolítica suele ser rechazada como un intento derechista de desvincular de la muerte al bando nacional (Franco mismo echó mano de ella) y eso ha impedido apreciar la parte de razón que pueda haber en ella. Pero, en realidad, ambas teorías no son incompatibles y eso es lo que mantengo aquí.

A vista de pájaro, el proceso que condujo a la muerte del Poeta se puede dividir en seis episodios: registros en la Huerta, denuncia, detención, arresto, tortura y extorsión, fusilamiento. Los registros parecen iniciativa de los “españoles patriotas”; denuncia, detención y arresto, de Ruiz Alonso y Valdés; y tortura y extorsión y fusilamiento, de los descontrolados y por motivos privados más que políticos. Ya estamos lo bastante lejos de los hechos como para reconocer la verdad que la teoría de los descontrolados pueda tener, aunque eso despolitice bastante la trágica muerte del Poeta. Si estamos de acuerdo en que al Poeta no se le podía acusar verosímilmente por motivos políticos, ¿por qué va a ser inverosímil que lo mataran por motivos no políticos?

Como sabemos, Ramón Ruiz Alonso se presenta con el Poeta el 16 de agosto a eso de las siete de la tarde o, quizá antes, en el Gobierno Civil y al Poeta lo destinan a una habitación frente al despacho de Valdés. José Rosales logra verlo a eso de las nueve de la noche. Y Soler Bonor asegura que a eso de las diez y media (aunque no especifica el día) vio cómo lo sacaban del edificio y lo metían en un coche. Si el Poeta, como parece, murió al amanecer del día siguiente, o sea, el 17 de agosto, Soler Bonor tuvo que verlo la noche del 16 de agosto. El Poeta, por tanto, no pasó más de tres horas en el Gobierno Civil. Y a eso de las once y media o doce de esa noche, el capitán Nestares lo vio llegar al edificio de las Colonias.

Esa sucesión de hechos nos ayudará a entender por qué seguramente Valdés no dio orden oral ni escrita de dar muerte al Poeta.

En primer lugar, el mismo Ruiz Alonso dice que Valdés, el día siguiente a la detención, le dijo alterado y con las manos en la cabeza: “*¡La que nos han caído encima! ¡Lo han matado!*”. Ruiz Alonso dice: “*Yo le contesté a Valdés que solo había cumplido una orden y él me gritó: “Yo no di esa orden. Yo no soy responsable”. En aquella visita estuve casi a punto de pegarle de tan furioso como me puse. (...) si hubiéramos sabido que el desenlace del arresto de García Lorca iba a ser ese, ninguno hubiera intervenido*”. No parece mentir aquí Ruiz Alonso; sería una mentira que no le favorece: al exculpar a Valdés, quedaba él solo entre los claramente

implicados. Pero si alguna conclusión puede sacarse de aquí es que el asunto se le fue de las manos porque intervinieron otras manos en la sombra.

Cuando Pilato ordenó flagelar a Jesús, ¿sabía que los encargados de infligir el castigo iban a ser especialmente infames y le encasquetarían una corona de espinas en la cabeza y que el reo iba a llegar ya medio muerto al suplicio de la cruz? Cuando alguien delega, por muy poderoso y temido que sea, las cosas empiezan a írsele de las manos en algún eslabón de la cadena, sobre todo si, como el comandante, no es oriundo del lugar y está desbordado de trabajo y delega en asuntos tan turbios como sus subalternos.

En segundo lugar, cuando José Rosales vino a la mañana siguiente con la orden del gobernador militar de liberarlo, el comandante se mostró con él frío e implacable y amenazó a Luis Rosales acusándolo de haber refugiado a un espía ruso y masón. Es una de las viejas tácticas del poderoso: desactivar la acusación del vasallo con una amenaza. La noche anterior había permitido a José Rosales ver al Poeta y le había dado garantía verbal de que no lo iban a matar, sino solo a interrogarlo; ahora, sin embargo, amenazaba de muerte ni más ni menos que a Luis Rosales. Este brusco cambio de actitud se explica solo si pensamos que, la noche anterior, fue sincero con José Rosales cuando le dijo que no le iban a hacer daño, sino solo a interrogarlo, pero que a la mañana siguiente la noticia de la muerte lo pilló tan por sorpresa, que, para no tener que estar a la defensiva ante unos Rosales justamente indignados, pasó a la ofensiva amenazándolos de muerte. No me cuadra en el carácter severo, pero sin doblez, de un militar como Valdés la hipocresía de dar la orden de matar al Poeta esa misma noche después de haber asegurado a José Rosales que eso no iba a ocurrir.

El único testimonio que parece contradecir todo esto es que el capitán Nestares dice haber tenido en la mano el duplicado de la orden de ejecución del Poeta y haberlo roto indignado. Pero ni sabemos si aquel duplicado estaba firmado por Valdés ni si era un documento oficial o tan solo un listado con los nombres de los que debían ser fusilados

En opinión de Gabriel Pozo, Valdés, tras la humillación del encañonamiento, pidió permiso al general Queipo de Llano para ejecutarlo y este se lo habría dado. Pero Queipo más bien parece no haber intervenido en nada, sino que tan solo fue informado una vez que ya había pasado todo, porque Alberto Machado Ayuso, director propietario de Radio Granada, le aseguró a Molina Fajardo que en aquellos días solo había emisora en el Gobierno Militar, no en el Gobierno Civil, por lo que resulta difícil que Valdés consultase con Queipo qué hacer.

En tercer lugar, en los primeros meses de guerra hubo descontrol en toda España, porque había prisa por conformar los bandos (solo que el bando de la reacción lo ocultaba mejor que el bando de la revolución). El capitán Nestares dice a Molina Fajardo que la Escuadra del *Panaero* la componían asesinos a sueldo a las órdenes de Julio Romero Funes, implacable persiguiendo a los extremistas, pero que otras veces la Escuadra actuaba por su cuenta y se producían actos incontrolados. Y según el policía Julián Fernández Amigo, que acompañó en el Gobierno Civil al Poeta la tarde del 16 de agosto, era habitual que no se supiera muy bien quiénes entraban detenidos al Gobierno Civil y dónde acababan. "*Aquello era una cosa enloquecedora. Si es que daba miedo pasar por la calle Duquesa y por la puerta del Gobierno, pues lo mismo entraban diez que dieciocho que veinticuatro, que cuatro*". Y según Miguel Serrano, falangista que participó en el alzamiento de Granada, el Poeta no pudo estar varios días en el Gobierno Civil: "*No había por qué retener a nadie. Estando allí, siempre puede haber familias o amigos o cualquiera que se mueva a favor del detenido. Valdés mismo, dentro de ser un hombre temible, era una persona con la que se podía hablar. Los mismos Rosales hubieran intervenido. En Granada había muchas personas que hubiesen hecho algo. Y además, en el caso de Federico, todos sabemos que él no tenía ningún matiz político, aunque simpatizara con lo que fuera... Tuvo que pasar poquísimo tiempo allí. Ningún detenido al que se pensaba fusilar pasaba mucho tiempo allí. Entonces todo se resolvía rápidamente. Era cosa de horas, de minutos…*".

El hecho de que pudiesen torturar a los detenidos en el mismo Gobierno Civil demuestra que en el seno mismo del poder militar ocurrían cosas que seguramente

desconocía el comandante o que permitía mirando para otro sitio. Los guardias de asalto que conformaban la Escuadra Negra no son el tipo de hombres que necesiten muchos permisos de Queipo o de Valdés.

En cuarto lugar, no cuadra que haya tanta parafernalia para acusarlo unas horas antes con un dispositivo de hombres y con toda apariencia de legalidad y siguiendo todos los requisitos, pero que unas horas después lo maten a toda prisa, así sin más. La primera parte del proceso, acusación, denuncia y arresto, parece tener unos autores, un estilo y unos móviles legalistas y públicos totalmente distintos de los de la segunda parte del proceso, que se hizo en la oscuridad y a toda prisa. Serrano Suñer también sostiene, en *El universal gráfico* de Méjico, en 1948, la tesis de que de la CEDA solo partió la acusación política, pero no la intención de matarlo (y en eso coincide con Ruiz Alonso). Y el hijo del comandante Valdés sostiene algo que quizá sea un eco de lo que su padre podría haber comentado alguna vez en la intimidad del ámbito familiar: que la denuncia contra el Poeta vino del entorno de la CEDA, pero que lo sacaron sin conocimiento de su padre de ese despacho abierto donde lo tenían recluido.

Todo esto, en fin, induce a distinguir entre, por un lado, la denuncia y el arresto, que obedecerían a razones políticas, y, por otro, la tortura y el asesinato, que obedecerían a razones privadas, ya sean económicas, familiares o sexuales. Cuando, la noche del 16 de agosto, Luis Rosales acudió con varios falangistas armados a protestar por una detención y luego, poco después, José Rosales volvió a insistir personalmente ante Valdés, los interesados en torturarlo o matarlo comprendieron que o bien sacaban al Poeta a toda prisa esa noche sin conocimiento del comandante o bien los Rosales conseguirían al día siguiente sacarlo de allí por mediación del gobernador militar, que nunca le había negado a José Rosales el poner en libertad a quien él le pidiera. Todo lo cual lo corrobora el testimonio de Agustín Soler Bonor según el cual los guardias de asalto sacaron del edificio a Federico a eso de las diez y media de la noche.

En definitiva, si el Poeta nada tenía que ver con la política, no es descabellado suponer que las causas reales de su muerte tampoco y que las razones políticas de la

primera parte del proceso fueran solo la excusa de los asesinos para poder matarlo por otras razones. No hay que subestimar el poder de las pasiones particulares solo porque nos estropeen la versión más politizada de su asesinato.

Son varios los autores (entre ellos Miguel Caballero) según los cuales lo mataron primos lejanos y resentidos por cuestiones de tierras y herencias contra el padre del Poeta. Incluso Gibson, uno de los firmes defensores de la muerte del Poeta por causas políticas, opina que, de haberse quedado en la Huerta, lo habrían acabado matando de todos modos por rencillas familiares, porque los primeros registros en la Huerta partieron de los hermanos Horacio y Miguel Roldán, primos lejanos suyos.

Es, en fin, muy probable que, aunque todo fuera desencadenado en el primer registro en la Huerta por motivos de rencillas familiares o envidas económicas, la primera parte del proceso (acusación, denuncia y arresto) tuviera un origen y un objetivo ideológicos con el fin de anular el peso político y el poder de los falangistas joseantonianos de Granada, pero que la segunda parte del proceso (tortura, extorsión y asesinato) se debiera a móviles económicos, familiares o sexuales, sin contar con una orden expresa y escrita del comandante, sino acaso con una orden verbal o con la impunidad que el comandante les concedía para casos como el del Poeta: acusado de rojo y, encima, "maricón".

Que la tortura, la extorsión y el asesinato se debieran a motivos no políticos no despolitiza del todo su muerte ni exime a Valdés y Ruiz Alonso de culpa, porque, si los verdugos actuaron con tal impunidad y el Poeta se hallaba en tal grado de indefensión, es por el simple hecho de que los asesinos representaban la ideología correcta y la víctima supuestamente la incorrecta. Muchas ejecuciones en la Guerra Civil eran, como aquella, represalias o purgas disfrazadas de lucha por la causa. Aunque apretaran el gatillo por motivos no políticos, había sido la política quien les permitía apretar el gatillo.

En pura ironía trágica, durante el trayecto de la casa de los Rosales al Gobierno Civil, el Poeta había repetido ante su captor lo que ya había dicho otras veces: que nada temía de los militares y del nuevo orden, sino que solo temía a los "*descontro-*

lados". Si finalmente fueron ellos sus asesinos, los temores del Poeta, como otras veces, fueron proféticos.

El epentismo y la muerte

Algunos autores opinan que el epentismo no era desde luego un punto a su favor, pero que no fue una causa determinante para su muerte. Creo, sin embargo, que yerran.

Los seguidores del mito del Lorca izquierdista estarían dispuestos a aceptar la teoría de los móviles sexuales solo si conectamos de algún modo lo rojo con lo epéntico, es decir, si consideramos que solo la izquierda apuesta por los homosexuales. Pero lo epéntico nada tiene que ver con lo izquierdista y mucho menos antes, cuando la izquierda reclamaba al Poeta no por ser epéntico, sino a pesar de serlo. Los que quieran convertirlo en mártir de la causa gay deberían, pues, reaccionar contra la tentación ideológica de algunos de convertir izquierdista y epéntico en sinónimos o conceptos interdependientes, porque eso le restaría universalidad al mártir.

En 1956 Jean Louis Schonberg sostuvo la teoría de los móviles sexuales en un libro donde achacaba su muerte a una riña entre homosexuales. Al régimen de Franco le vino muy bien esa teoría porque despolitizaba el crimen, y la izquierda siempre la rechazó porque exculpaba al régimen franquista y porque suponía hacer explícito algo que todos sabían pero que se ocultaba: el epentismo del Poeta. Pero la teoría del móvil sexual no se la sacó Schonberg de la manga. Ya circulaba en Granada, aunque de otra manera más verosímil y mucho antes de que él la publicara, una teoría según la cual lo habían matado como venganza de algún padre por haber seducido a su hijo. Tal hipótesis, aunque puede ser solo un rumor, una de esas leyendas urbanas de autoría desconocida y que todo el mundo repite porque viene a responder a una incógnita palpitante, es verosímil en la medida en que explica de modo no político la muerte de quien nada tuvo que ver con la política y, además, encaja con el dato cierto de que el Poeta, en su vida erótica, no se limitaba a escarceos con epénticos que buscaban lo mismo, sino que con sus encantos y sus dotes seducía a muchachos que,

antes de conocerlo, jamás habrían creído que se iban a acostar con otro hombre. Es el caso del barberillo a quien sedujo mientras lo afeitaba, o el del chófer a quien intentó seducir en un hotel durante un viaje a Málaga, el del apuesto joven a quien él y José María García Carrillo le pagaron una novillada y el traje de luces, etc.

Educados hoy como estamos en la idea de que la homosexualidad es tan aceptable como la heterosexualidad, nos cuesta entender el seísmo que para un joven de la época podía significar una experiencia de tal índole. Mi padre –y disculpe el lector por contar algo tan íntimo- nació lejos aún de trenes y carreteras, en los campos que hay entre Cártama y Almogía, donde, en muchos aspectos, todo transcurría como en el siglo XIX. Si una mujer y un hombre se encontraban por los caminos, no se saludaban, y el noviazgo era vigilado en todo momento. Le pregunté un día si había conocido allí a alguien que fuera homosexual. Y esta fue su respuesta: "¡Qué va! Y si había alguno, ni él mismo lo sabía". La homosexualidad era algo que en muchos ambientes ni se conocía. Hasta que hizo la mili, mi padre creía que el insulto de "maricón" era sinónimo de "imbécil". A casi ningún muchacho de entonces se le ocurría pensar que el interés de un hombre por él podía ser sexual, así que había mucha menos prevención que hoy. Esa inocencia en la mayoría de los jóvenes era una baza que el Poeta sabía jugar bien. Si en el momento más imprevisto un hombre seductor como él lograba confundir con una situación ambigua a un joven desprevenido y en el esplendor de sus hormonas, es más que probable que este se dejara arrastrar por su fisiología más que por su voluntad. Y dado que de tales cosas nadie hablaba sino para soltar los términos más infames, la solución era callar como una tumba o desahogarse en la familia, lo que podía provocar una tragedia aún mayor; más de un padre tendría ganas de darle una paliza a un invertido que se aprovechaba de la ingenuidad y el ardor de un joven para gozarlo, despreocupándose de las consecuencias que hubiera después para la percepción que el joven tenía de sí mismo. Si para el Poeta aquello era un placer más, para el joven aquello podía suponer un terremoto interior. Si en época de paz nadie tomó represalias contra el Poeta, no sería por falta de ganas, sino por no meterse en líos con la ley; ahora, en época de guerra, el que estaba metido en un lío era él y tenía todos los puntos para

recibir escarmientos. Ni siquiera hacía falta que un jovencito confuso lo acusara. Había cosas que en una ciudad como Granada se sabían, porque el Poeta fue durante sus últimos veranos allí cada vez más atrevido.

José Rosales contó a Molina Fajardo cómo los hermanos Jiménez de Parga, de la camarilla de Valdés, le dijeron en el Gobierno Civil: "*No defiendas a un maricón*", lo que es un indicio de que la indefensión del Poeta en aquel lugar no se debía solamente a su supuesta condición de rojo, que era difícil de demostrar, sino sobre todo a su condición sexual, que era de sobra conocida.

Se cuenta que uno de los que posiblemente componía el piquete de ejecución, Juan Trescastro Medina, soltó en una cafetería: *"Acabamos de matar a Federico García Lorca, y el tiro de gracia se lo he dado yo en el ano por maricón"*. Molina Fajardo considera cierta la anécdota y mentiroso a Trescastro porque era un fanfarrón, pero la afirmación de Trescastro revela que todos, al menos aquellos ante los que afirmó tal cosa, daban por hecho que la causa de la muerte era más sexual que política.

En aquellos días en que Granada intentaba limpiarse de peligros, el enemigo no era solo el rojo, sino también el epéntico con toda la libertad sexual traída por lo que de liberal había habido en la República y luego engullida por el marxismo. Si en época de paz apaleaban a parejas de hombres a orillas del Darro, cuánto más harían en época de guerra con la bendición del poder y unas pistolas en la mano.

Una de esas víctimas fue, junto con el Poeta, Agustina González López, la *Zapatera*, mujer de vida libre, que vestía de hombre y afirmaba ser feminista y católica, autora de un manifiesto donde proponía la libertad sexual, los matrimonios del mismo sexo, una lengua universal, un palacio de todos para los sin techo, una moneda mundial. Fue fusilada en Granada por aquellos mismos días.

La muerte de esta mujer extravagante, perdedora e incomprendida, que, según cuentan, alzó en el último instante un grito a las estrellas, y la muerte del Poeta, que, todo corazón, clamó a Dios y a la Virgen, se alzan en el bando nacional con la misma poesía e inocencia que en el otro la bella juventud de los mártires de Daimiel y de Bobastro.

Matar al Poeta era matar al Caballero

Hubo en toda la España nacional un proceso militar de convertir la Falange en fuerza de choque reaccionaria, para neutralizar en ella lo joseantoniano y revolucionario, considerado un impedimento para el triunfo total sobre el adversario. Algunos, como Manuel Hedilla, cayeron víctimas directas de esa lucha; el Poeta fue, en Granada, una víctima indirecta, y Ruiz Alonso fue agente, más o menos consciente, de ese proceso. "*Cuando los militares consiguieron imponerse*,", dice Pepe Rosales a Penón, "*los falangistas ya no contamos. A mí, que había tenido alta graduación y mando, me relegaron a soldado raso y, como un favor, después me concedieron el grado de sargento. Me da asco toda esta nueva organización. La Falange actual apesta y el régimen también*".

Actuar contra Federico era actuar contra la aspiración joseantoniana de una España de todos, revolucionaria y tradicional, que asimilase todo tipo de elementos, sobre todo los intelectuales.

Ramón Serrano Suñer, en *El universal gráfico* de Méjico, en 1948, hace esa interpretación.: "*La Falange representaba entonces el extremismo político frente a "las derechas", pero representaba también el propósito de conversión y conquista, de asimilación del elemento rojo enemigo. Hacer propios todos los valores –sobre todo los intelectuales- de España, era la consigna principal de entonces. Esta tendencia tuvo centenares de expresiones. En el caso de García Lorca la cosa era así en grado máximo. En primer lugar porque Lorca no era propiamente del "campo enemigo". Como reconoció el gran Antonio Machado, en un documento de propaganda roja, el pueblo al que cantaba García Lorca no era el pueblo-masa, subvertido por las consignas de* La Internacional*, sino el pueblo tradicional y religioso, el pueblo en el que la misma Falange quería apoyarse. Por otra parte, muchos amigos de Lorca eran falangistas y, en realidad, su muerte fue para la Falange doblemente trágica: porque venía a convertir a Lorca en bandera del enemigo, ¡y con qué impiedad lo usó este como bandera!, y porque ella misma perdía un cantor, el mejor dotado, seguramente, para cantar aquella ocasión –única- de*

regeneración española revolucionaria que la Falange soñaba". Y tras aclarar que ni un solo falangista había participado en el crimen: "*Y aún le añadiré, si no lo dije entonces, que eran precisamente los pocos falangistas que había en Granada amigos y protectores del poeta cuya incorporación a la Causa preveían. Causaron su muerte quienes menos entendían la generosa ambición española del Movimiento, elementos poseídos por un rencor provinciano y difícil de definir, desde luego antifalangista*".

Frente a Franco, que años antes achacaba la muerte a unos descontrolados, Serrano Suñer no desvincula del crimen al régimen, porque reconoce que fue una orden de las autoridades lo que acabó provocándolo. Pero con ese "*venía hacia nosotros*" declara que Poeta y Caballero coincidían en lo moral, lo estético, lo patriótico, en el repudio al marxismo y los movía el mismo vehemente deseo de que todos trabajaran y comieran en una España orgullosa de sí misma, cristiana y moderna y unida, libre y atareada.

Si, en efecto, el móvil de Ruiz Alonso y Valdés había sido, al menos en parte, someter la Falange a los militares, declarar políticamente muerto el proyecto joseantoniano de una España cristiana, moderna, unida, solidaria, revolucionaria, culta, intelectual, entonces sacar a Federico de la casa de unos falangistas fieles a las consignas de José Antonio fue actuar contra el espíritu revolucionario, conciliador y unitario de José Antonio, el mismo de Federico, y representó en Granada el triunfo del bloque reaccionario, beligerante y militar sobre el ecléctico y el revolucionario.

Esa tensión entre la derecha revolucionaria de la Falange y la derecha reaccionaria de militares y cedistas se dio en toda España. Tuñón de Aza cuenta cómo el hermano de Buenaventura Durruti, Marciano Pedro, que había entrado en Falange avalado por José Antonio mismo, en agosto de 1937 fue ejecutado por los propios falangistas, acusado precisamente de la misión que José Antonio le había encomendado: tender la mano a anarquistas para que en ambos bandos se reconocieran los revolucionarios como amigos y acaudillaran una revolución nacional que diera fin a la guerra.

José Antonio cayó herido con el Poeta en Granada un agosto de 1936 y, un año después, exhaló en León su postrer aliento con Marciano Pedro, ejecutado por los propios falangistas.

A Federico y a José Antonio los mataron los mismos

Diego Martínez Barrio, Presidente de las Cortes en 1936, relató en una conferencia pronunciada en Méjico el 23 de abril de 1941, "Episodio en Alicante sobre José Antonio Primo de Rivera", que José Antonio le escribió desde la cárcel el 9 de agosto para entrevistarse con él (el mismo día en que los milicianos "patriotas" agredieron al Poeta en la Huerta). Martínez Barrio designó a Martín Echevarría, secretario de la Junta Delegada de Alicante, para entrevistarse con José Antonio. Y éste rogó *"que se le permitiera salir de la prisión, donde se reintegraría al cabo de cierto tiempo, para lo cual daba su palabra de honor, con el fin de realizar una gestión en el campo rebelde orientada a la terminación de la Guerra Civil y al sometimiento de los militares y civiles rebeldes contra la República, al gobierno legítimo. Hablaba también de unas soluciones intermedias que podrían ser base de esa negociación; pero recalcaba, insistía en la necesidad de que se pusiera término a la contienda que se había iniciado,porque creía él, como español, que la contienda sumiría en el caos y en la ruina a la patria".*

Según Ramón Serrano Suñer, de haber llegado a Salamanca, nadie se habría atrevido a atentar contra él, porque la calle era suya y gozaba de un prestigio que lo convertía en intocable y habría obtenido la dirección política aunque Franco hubiera seguido siendo el jefe militar.

Dado ese prestigio indiscutible habría intentado, a no ser que lo matara una bala accidental como la que mató a Durruti, reunir a los más moderados de ambos bandos, los que no querían ni dictadura del proletariado ni la dictadura del un figurón de la derecha, sino una República moderada. En ambos bandos habría habido gente dispuesta a un entendimiento si los mandamases a un lado y a otro hubieran sacrificado a los más radicales, como pretendía José Antonio, para formar un gobierno de reconciliación.

Martínez Barrio no aceptó el ofrecimiento porque no lo veía fundado. Seguramente, como tantos españoles a un lado y a otro, consideraba a José Antonio un iluso.

Así fue como en Alicante mataron por fascista a quien nunca lo fue del todo y a quien acabó siendo, por cristiano, un antifascista, un revolucionario enemigo de la pobreza y de la guerra, el último prototipo del caballero español, el cual, por buena fe y con ingenuidad, por optimismo antropológico y por juventud más que por inmadurez, había fundado lo que él creía un antipartido con la esperanza de salvar a quien no quería ser salvada y de atraer con su mensaje patriótico y revolucionario a sus futuros manipuladores y a sus futuros asesinos.

Dos coros distintos alzan su voz en nuestra guerra: el coro mayoritario de una España que quiere aplastar a la otra mitad y el minoritario de una España que estaría dispuesta a una convivencia, pero no a dictaduras fascistas o marxistas. Pero cantaba más fuerte en ambos bandos el coro de la victoria aplastante y contaba con más apoyos, porque el odio al otro y el miedo a sus represalias llevaban a casi todo el mundo a apoyar a los más duros. Era más práctico y fue el que se impuso.

En ese mismo bando de odio están tanto Queipo como Alberti, que desde sus radios invitaban con alegría a matar a la "*canalla*" roja y a sacar "*a paseo*" a los fascistas. La línea dura de uno y otro bando son la misma: sus similitudes de propósitos y métodos son más esenciales que sus diferencias ideológicas. Ella es la que mató al Poeta y al Caballero. Matarlos era matar esa España unida y ecléctica que la línea dura de reaccionarios y de revolucionarios no toleraba y, como dijo Durruti al conocer la muerte de José Antonio, obedecía a la lógica de "*echar más leña al fuego de la discordia civil*",

Y frente a esa línea están los que siempre vieron la guerra como una gran tragedia más que como un ajuste de cuentas imprescindible. Está, por ejemplo el ministro democristiano Giménez Fernández, cuyo ambicioso proyecto de reforma agraria echaron atrás los Tradicionalistas y los Agrarios; está Antonio Machado, que en *Hora de España* siempre lamentó esa guerra; y están también aquellos falangistas, como los Rosales, que, en vez de elaborar listas de enemigos en oscuros despachos,

luchaban en el frente y, si acudían al Gobierno Civil no era para acusar a la gente, sino para interceder por ella. Están los verdaderos héroes de la guerra, que son no los que mataron a muchos del otro bando, sino los que salvaron a muchos inocentes, fueran del bando que fueran, como hicieron Carlos Morla Lynch y Melchor Rodríguez García, conocido como el Ángel Rojo. Están Manuel de Falla, José González Marín, Azorín, Chaves Nogales, Romero Murube, Ramón Gaya y Julián Besteiro, que tuvo los bemoles y la dignidad de quedarse en Madrid a pactar la capitulación. Están Federico y José Antonio.

Acusar de rojo al Poeta era impedir que el entorno de la Falange joseantoniana representase en Granada su línea conciliadora y revolucionaria que Federico simbolizaba a la perfección por ser un poeta de todos los españoles, por ser amigo de José Antonio y de Azaña, por ser católico y libre, conservador de las tradiciones y la familia, revolucionario en lo estético y en lo ético, representante y cantor, en fin, de la España "alegre y faldicorta", cristiana y patriótica, "libre y atareada" de José Antonio.

Desde luego, el beneficiado de la muerte de José Antonio no fue el bando republicano, sino, en todo caso, Franco, que se libró del único competidor político que podía hacerle sombra; y el beneficiado de la muerte de Federico no fue el bando nacional, sino, al contrario, la izquierda marxista, a quien sirvieron en bandeja a un mártir de categoría que, vivo, jamás habría consentido en representarla. Los beneficiados de ambas muertes son los que querían sobre el enemigo no un entendimiento, sino una victoria aplastante, una aniquilación, justo lo contrario de lo que ambas víctimas anhelaban.

A José Antonio no lo salvó de la muerte ser amigo del Poeta ni a este serlo de aquel. Esa amistad más bien los descalificaba a ojos de sus acusadores, porque era la imagen misma de las medias tintas, de la tregua, el entendimiento, la concesión mutua, la reconciliación. A José Antonio no lo mataron por azul, sino por lo que tenía de rojo, lo que habría permitido con ellos un entendimiento. Lo azul fue la excusa. A Federico no lo mataron por rojo, sino por estar bajo la protección del azul. Lo rojo fue la excusa.

El encendedor de Federico y el abrigo de José Antonio

Federico y José Antonio descendieron de las cumbres al llano, sin perder su señorío, para esparcir como grandes señores sus dádivas: belleza y justicia. El primero suscita simpatía, porque tiene el don de las hadas y los duendes y la risa del niño; el segundo, asombro, porque es un roble bajo la tormenta. Y ambos, devoción. Eran idealistas en tiempo de ideólogos; creían en la revolución de los versos, en los ángeles, la paz, la fraternidad, la cultura, y no en la lucha de clases ni en los privilegios.

El Espíritu había suscitado para España dos profetas y los empujó a predicar su palabra. Pero España mata a sus profetas. Aunque los mataron mal, murieron bien y vivieron mejor: disfrutaron del regalo de la vida, prodigaron sus dones, explotaron al máximo sus talentos y se implicaron por desinterés y puro amor, no solo con bellas palabras como tantos, sino con bellas acciones como pocos, en purificar España de pobreza, suciedad, incultura, injusticia y resentimiento. El sumo interés que hoy suscitan se debe no solo a que son dos representantes carismáticos y señeros de la poesía y la política, sino a que sus figuras, por sus muertes tempranas e injustificables, trascienden la poesía y la política y los traslada a un ámbito más elevado: el del sentido, el de los referentes morales para alumbrar esta noche larga de España.

Como Palamedes en Troya, como Sócrates en Atenas, como Jesús en Jerusalén, ambos murieron por falsos testimonios. La muerte de José Antonio horroriza por la maquinaria estatal capaz de disfrazar de ejecución un asesinato; la de Federico, por la impunidad que un régimen represivo otorga a los peores.

Las afinidades entre ambos son tantas en cantidad y calidad como las que había entre las dos Españas; la diferencia es que ellos dos, como no estaban ideologizados, se dieron cuenta de ello y ellas, que sí lo estaban, no quisieron darse cuenta y, por eso, los mataron sin saber que así se estaban matando a sí mismas. Dos Españas monocromáticas dispararon a un poeta transparente y aun caballero policromado. Y esa muerte los ha asemejado más aún que la vida, pues murieron jóvenes, como los

amados de los dioses, a balazos y calumnias, el uno bajo un olivo, el otro contra una pared, incomprendidos y póstumamente utilizados como mitos antagónicos y, aun así, cuestionados una y otra vez en sus tumbas, la de uno porque no se sabe dónde se encuentra y no goza de un descanso de pared encalada y mirto, la del otro por estar enterrado donde está. Y ambos hicieron un regalo a sus enemigos con el último aliento.

Dicen que José Antonio, antes de que se lo agujereasen los disparos, lanzó su abrigo al fusilero que lo codiciaba. Tres meses antes Federico ofrecía su encendedor de plata al soldado que luego rezaría con él. Ese abrigo, ese encendedor poseen el significado profético del último gesto, pues los que están a punto de morir tienen el don de la profecía. El valor de la generosidad postrera que los asesinos jamás tuvieron.

Bene vixit qui bene moritur. Ha vivido bien quien bien muere. La última generosidad, el último gesto gallardo, son capaces de redimir toda una vida.

RECREACIÓN LITERARIA

La Ballena Alegre

Se dirigía a la tertulia de José Bergamín, en La Ballena Alegre, cuando, al entrar en el local, un articulista mediocre y repeinado, cuyo nombre merece ser olvidado, se acodó en la barra y dijo:

-Ahí viene Federica, con su polisón de nardos. La luna la mira mira. La luna la…

El codazo de un amigo le impidió seguir con la burla, lo que produjo unas risas sofocadas entre varios chulapones engominados.

Federica fue un alfilerazo. En Granada, cuando niño, se lo decían y ahora por vez primera también en Madrid y con aquella venenosa parodia de sus versos.

Quiso aparentar serenidad, pero lo delataban sus nervios. Otras veces había respondido a pullas como aquella con prontitud y colmillo, pero aquel día las energías y el ingenio se los habían robado disparos callejeros y charlas poéticas que de pronto se convertían en arengas políticas. Tampoco podía esfumarse, porque aún le estaba sirviendo el camarero la copa y, esta vez, sin la sonrisa de siempre, con una burlona parsimonia, con la mirada oblicua del explotado que espera vengarse de un señorito encorbatado y maricón.

-Sírvale de una vez al poetiso -añadió, envalentonado, el articulista.

Los escasos clientes sentados a la mesa callaron para no perderse el espectáculo. Y no se sintieron defraudados, porque, entonces, un hombre también engominado, pero más apuesto y bienplantado, entró como una centella y agarró de la solapa al articulista, que, a su sombra, parecía ahora un enano temblón. Aquel hombre, vertical e imperturbable, impoluto, sin despeinarse, lo obligó a arrodillarse y lo arrastró por el suelo hasta los pies de Federico.

-Pida perdón al Poeta –le ordenó.

El burlón, ahora burlado, se esforzaba por desasirse de aquella mano férrea que lo agarraba por la testuz. Manoteaba, resoplaba, sudaba.

-¡Perdón! –gimoteó al fin.

-¿El Poeta lo ha perdonado? –preguntó José Antonio mirando a Federico a los ojos.

Sí, el Poeta lo había perdonado y, agradecido, estrechó la mano de su redentor, lo miró un momento a los ojos y huyó de allí, mirando al frente, sin despedirse, sin recoger la copa que le acababa de servir el camarero.

El articulista recogió del suelo su humillación y su pañuelo. Se recompuso la corbata y dirigió una mirada inquisitiva a aquel hombre, sin entender aquella reacción, porque hasta ese mismo momento lo había admirado. Y, tras pagar la consumición, salió de allí con sus amigos.

Quedó solo en la barra el defensor del Poeta y pidió un whisky.

Una mujer se levantó de la mesa para darle gracias en nombre de la poesía.

En casa de Morla Lynch

Un hombre alto, bien peinado, de facciones correctas y ojos azules, entra por la puerta trasera. La criada lo conduce a un saloncito con la chimenea encendida. Calibra el espacio de un vistazo y cuelga de la percha un abrigo elegante y caro mientras examina el lugar. Sin dar la espalda a la puerta, toma asiento junto a una mesa donde brilla una botella de cristal azul y saca del bolsillo un cuaderno, donde tacha y reescribe versos que se le resisten. Reuniones, registros, funerales y discursos no le dejan tiempo para lo bello, que para él es lo importante. En esos versos la sangre tiene que regar la tierra, un nombre de mujer tiene que brotar de los labios de un joven moribundo, un lucero en el cielo tiene que acoger un alma que había abandonado la Tierra llorando, porque dejaba un cuerpo vigoroso y joven.

Lo saca de su ensimismamiento el otro invitado, que entra como un huracán, y le estrecha la mano, pero, luego, eso le parece poco y lo abraza dándole sonoras palmadas en la espalda, mientras le dice.

-¡Te lo debía, joven César! Muchos ojos me vigilaban en La Ballena; unos me quieren allí y otros allá y tuve miedo de señalarme con este abrazo que te estoy dando ahora.

Los ojos azules de José Antonio reflejan limpios los ojos cálidos de Federico.

-Yo también estoy en deuda contigo.

Y entonces se recuerda más joven, cuando vivía protegido por cien gárgolas de zafiro, en un alcázar donde no había más mujer que el recuerdo de su madre. Si desde los lagos llegaba a su oído el canto de las sirenas, se retiraba a la más alta torre a orar, a estudiar las Tablas de la Ley y las estrellas, que lo llamaban para algo muy alto y él no sabía qué. Pero, al anochecer, la vida le estallaba en las venas y tenía que salir al bosque a gritar y matar dragones, a dar rienda suelta a aquella fuerza que se convertía en cólera, hasta que un día, tras la muerte de su padre, llegaron a su oído unos poemas que los bardos recitaban por los pueblos, versos que aún nadie había puesto por escrito y donde resonaban lunas de pergamino y resplandecían muslos de amapola y el viento levantaba faldas... Aquellos versos abrían a hachazos manantiales que él no sabía que tenía, lo dejaban desnudo ante el misterio de su ser, lo invitaban a sentar a la mesa al ángel y el fauno que él era conflictivamente por dentro, para que dejaran de luchar y brindaran con ese vino que a él le manaba por dentro. Aquellos versos silenciaban las máximas de los filósofos, las graves sentencias de los juristas, le besaban el costado, le ponían en los dedos notas de guitarra, lo llevaban a los lagos, donde las sirenas llevaban tiempo esperándolo. Aquellos versos lo hicieron un hombre el día en que, tras una montería y guiado por un conde, se encontró cara a cara con

«*la muchacha dorada*» que «*se bañaba en el agua y el agua la doraba*». Se llamaba Natiuska, rubia como el sol. Le gustaba tratarla como si fuera rusa para que poseerla fuera como clavar la lanza de san Jorge al dragón comunista. Ella alumbró de tal manera las cavernas de sus sentidos, que él decidió pagarle un sueldo para que no se acostara, como hacía, con otros para ganarse el pan, sino tan solo por gusto, como hacía con él, como él creía que ella hacía con él. Y a ella le pareció aquel un gesto generoso que jamás habría esperado de sus clientes, sino de un amante tan viril

como delicado que le leía poemas de lunas, lirios y toreros. Se sintió digna en su amor mercenario y no se olvidó de él cuando él, con toda la sabiduría erótica que ella le había dispensado, voló en busca de otras Natiuskas. Aquellos versos, en fin, le habían alumbrado el placer de Adán a aquel guerrero mariano y eucarístico, le habían enseñado a considerar a Eros obra de Dios más que peligro, lo habían llevado de cama en cama, pero también de confesionario en confesionario, habían poblado de vello el pecho del ángel y habían puesto alas en la espalda del fauno. Y ahora tenía delante al responsable de aquel conflicto entre espíritu y carne que ya era su esencia, al poeta que había vertido en su corazón aquellas gotitas vivas de Dioniso y aquella luz punzante de Apolo. Conocerlo era conocerse a sí mismo, al hombre sensual y libre que el hombre público y falangista tenía miedo de liberar.

-¿Quién es la afortunada? –pregunta el Poeta reparando en el papel con versos emborronados.

-El desafortunado –responde el Caballero desde muy lejos, con el semblante ensombrecido- es un muchacho, que me pesa en el corazón y no sé cómo limpiarme de su sangre. Un muchacho de armas y letras que, por seguirme, ha acabado siguiendo a la muerte. Habría sido un buen mozo en los tercios de Flandes.

El Poeta deja de sonreír y le toca el brazo, en un pésame sin palabras.

José Antonio saca del bolsillo de su chaqueta un lienzo blanco que envuelve un cuadrado de tela azul manchada de sangre, con el yugo y las flechas bordadas por las manos de una mujer joven y asustada.

-Es la reliquia de mi Doncel de Sigüenza, que ha muerto sin poder tomar Granada. Sólo tú en España podrías llorar con lágrimas de todos su muerte. Sólo tú te harías cargo del dolor de su madre y de su novia con versos tan hermosos como él, porque nadie como tú es capaz de contemplar la belleza desde la muerte que a todos nos aguarda.

-Mucho poder das a la poesía. Yo no sé cantar a los guerreros, sino a los amantes.

Y acerca con respeto la mano al fragmento de tela, sin llegar a tocarla. José Antonio guarda de nuevo la reliquia, con devoción, y ante ese gesto, el Poeta se

siente su amigo de sangre. Le gustaba aquel cruzado revolucionario, blando con las espigas y duro con las espuelas, como a él le gustaban los hombres, un ciervo conteniendo a un ejército de jóvenes leones. No era, como había imaginado al principio, un platónico Garcilaso, sino más bien un Francisco de Aldana, que se abrasaba en el amor a Dios, pero sabía despojarse de su armadura cuando gozaba los placeres del mundo. Su riqueza, su elegancia y su apostura las odiaba esa España negra, sucia e ignorante, la misma que a él lo llamaba poetiso, donde estaban tanto los dispuestos a matar porque tenían menos como los que se creían mejores porque tenían más, tanto los que él lo querían poeta de masas arengando a los obreros como los que lo habrían preferido hablando solo de flores. Pero no sabían que a ellos dos les daba náuseas tanto el puño que lo arregla todo con golpes en la mesa como esos gritos de Muera España y Viva Rusia en boca de quienes odiaban todo lo antiguo solo porque era anterior a ellos. Aquel Amadís de gesto arcangélico, con flechas de san Sebastián encendidas en amor a España que lo herían de muerte pero no lo dejaban morir, conducía una milicia de valientes machos afeitados y bien peinados y ahora él, con un simple sí, podía ser su vate, hombro con hombro. Y era una oferta halagadora, pero que le cortaba las alas, porque Federico no era de nadie. Y, además, de aceptar, lo acusarían muchos dedos como pistolas cuando lo vieran al lado de aquel hombre guapo y peligroso.

El Poeta, de pronto, tiene, como tantas veces, el presentimiento de su muerte, pero esta vez ella ensangrienta también aquel pecho fuerte que junto a él respira.

José Antonio llena las copas con el vino que ha dejado allí la criada.

-El poeta que cante con nosotros –dice- no tendrá que alzar el brazo ni llevar pistola. No tiene ni que ser falangista; sino libre –y clava en él sus ojos azules, de inteligencia a inteligencia-. Los poetas, a volar, para que los demás miremos al cielo.

-Eso me gusta –se entusiasma el Poeta-. Un brindis para que, si hubiera una guerra, yo pueda ayudarte a ti y tú a mí y para que yo siga siendo libre y tú sigas siendo ese no sé qué anarquista, pero con elegancia, y ese no sé qué cristiano, pero sin olor a sacristía, en una España, ¿cómo era?, alegre y faldicorta. Me gustan tus mezclas: inteligentes, pero difíciles.

Y brindan.

-Y lo que me gusta de ti –dice José Antonio- es que eres, sin saberlo, de los míos, pero como nadie lo sabe, no te registran la casa como a mí.

Federico se echa a reír con aquella insinuación que en la calle le habría hecho temblar de miedo.

-¿Falangista yo? No me gustan los uniformes ni las guerras de Abisinia ni mandar ni que me manden. Tú dices que ser español es una de las pocas cosas serias que se puede ser en el mundo, pero yo creo que ser español es alegre y natural. Tú quieres ordenar España desde las estrellas, prepararla para lo bello y para lo grande, porque los templarios sois así. Pero yo pienso que las estrellas ya están en España. Solo hay que desenterrarlas de los campos y enseñarles a leer y escribir.

-Federico, no he dicho que seas falangista, sino que eres de los míos, y yo de los tuyos, porque no eres de esos que niegan el saludo y la humanidad al que es está en el grupo equivocado. Antes que falangista, soy hombre y espero que llegue el día en que la Falange se disuelva porque ha logrado que todos seamos eso, hombres en un gran país amigo de la justicia y la libertad.

-Pues, hala, vamos a ver si vamos en el mismo barco –responde Federico con aire divertido-. En tu España, ¿habrá corridas de toros?

-Todas. Los toreros son héroes.

-¿Y qué lugar ocuparéis los Grandes de España?

-El título no les otorgará ningún privilegio. Serán un venerable testimonio del pasado siempre que se muestren dignos de la grandeza que representan. Pero a los verdaderos Grandes los nombra el cielo, no el apellido. Todos tenemos el mismo número de antepasados, porque nacimos de Eva.

-¿Y tendrán que ir las bañistas con el traje de baño del padre Laburu? Aquí José Antonio se echa a reír.

-¡No, por Dios! Ni a ellas ni a Dios les gustan esos trajes. Ni siquiera al verdadero padre Laburu.

-¿Y qué me dices de los *epénticos*?

-¿*Epénticos*?

-En Granada, algunos se van al río a apalear a las parejas de epénticos que ven en pleno abrazo y entre los apaleadores me consta que hay algunos de los tuyos.

-Uno de mis caídos era ... *epéntico* –dice -. En cuanto a esos, si apalean, ya no son míos. Dime quiénes son y los apalearé yo personalmente.

Federico pone las manos en la mesa, desarmado por el gallardo ofrecimiento, que toca una fibra muy íntima de él. Nadie le ha ofrecido eso jamás. Le cae bien ese hombre idealista, gota de ámbar de una hidalguía de siglos, luz de la España caballeresca, pero sin sombra de la España cerril.

-Yo brindo por esa España de todos, José Antonio, *chorpatélica*, moderna y buena, que ya no conquista tierras, sino corazones y libertad para todos los hombres del mundo.

-Desde luego no eres como dice la gente –dice Federico.

-¿Y quién dice la gente que soy? –pregunta José Antonio con expresión divertida.

-Unos, que un bolchevique vestido de azul; otros, que un fascista que quiere dárselas de rojo; otros, que pistolero; otros, que un don Juan de salones; y otros, el salvador de España.

-¿Y tú quién dices que soy?

Su interlocutor cierra los ojos y dice:

-A veces nacen hombres con el alma demasiado grande para el cuerpo condenado a morir que les ha tocado y sienten por eso vocación de lo grande, aun a costa de su propia vida. El cielo los suscita entre el pueblo y nos los envía para sacar al hombre corriente de los atolladeros en que se ha metido. A veces se equivocan y consagran esa fuerza de que fueron investidos a falsos ídolos. En Rusia gobierna uno de esos y en Alemania otro y organizan fiestas de sangre para matar poetas. Pero tú eres de los buenos y además más grande que todos ellos, porque no te has corrompido mientras buscas el poder. Necesitas la astucia de la serpiente si quieres seguir siendo sencillo como una paloma. Pero España te lo pone difícil y por eso sufres tanto. Ni los tuyos ni tus enemigos te permiten ir sin pistola, por mucho que la aborrezcas. España es tu novia. Pero ten cuidado: la has idealizado. Le pides lo que no da. La

quieres pura, inmaculada, y ella es una mujer madura y frívola, aunque vista de mantilla.

José Antonio lo escucha con los antebrazos apoyados en la mesa, asombrado de oír en aquellos labios aquel retrato interior, aquel presentimiento suyo y constante de la muerte y aquel delicado cuadro de sus virtudes, pero también de sus defectos.

-¿Y quién dice la gente que soy yo? –pregunta Federico. José Antonio apura la copa.

-Unos, que un señorito al que le gusta que haya pobres para jugar a preocuparse por ellos; otros, que un amigo de socialistas, un dramaturgo deslenguado e indecente; otros, que tienes demasiados amigos entre falangistas y reaccionarios.

-¿Y tú quién dices que soy?

José Antonio recuerda la primera vez que lo vio de cerca, una mañana, en la iglesia de san José. Por entonces ni podía imaginar que unos meses después, cuando los incendiarios arrasasen las iglesias de Madrid, perdonarían aquella porque san José era un obrero. Había acudido a rezar al Ángel Custodio de España que allí se veneraba, y allí había encontrado al Poeta, en la penumbra, con las manos enlazadas, de hinojos, cara a cara con el ángel. Uno de sus hombres pronunció en voz alta su nombre, que retumbó en el templo. Pero nada perturbó su recogimiento. Terminada su plegaria, el Poeta encendió una vela y se retiró con paso apresurado. José Antonio no quiso que sus hombres fuesen en su busca.

-Yo creo –dijo José Antonio- que eres un espíritu libre, un corazón piadoso, una imaginación desbordante. En la noche de los tiempos, cuando Dios modeló a Adán y Eva, algunos ángeles traviesos, y aquí Dios hizo la vista gorda, modelaron en secreto a los duendes y a los faunos, que se mezclaron con las hijas de los hombres. Y a veces sale de ellos alguno como tú con más sangre de fauno que de Adán. Suelen ser poetas y se pasan el día cantando para espantar a la muerte. Su voz llega a tanta gente, toca tantos corazones, porque sus versos no sólo hablan a lo que tenemos de Adán y Eva, sino a ese algo más faunesco, centáurico y duendil que todos tenemos, pero que nadie sabe, salvo tú y yo. Yo creo que tú eres un fauno que lleva en el corazón un juglar cantándole a la Virgen. No buscas la aurora ni ciencia ni rosas.

Buscas otra cosa. Quizá ese espejo puro que Adán y Eva rompieron arrojándole una manzana como una piedra.

Federico reconoce en las de José Antonio un eco de las palabras de la novicia gitana de Granada que él había ido un día a visitar, la que de noche volaba para hablar con san Gabriel y tardaba tanto en volver, que las monjas se asustaban; la que decía que los ángeles son como ríos puestos de pie, pero que los más graciosos eran los ángeles gitanos, con alguna pluma negra y el ombliguillo al aire. La novicia le había puesto en la mano una saeta invisible que le quemó las palmas y luego le había dicho en voz muy baja: "Me la dieron allí para usted, mocito de la Virgen, para que cante sin miedo todo lo que el Espíritu le diga. No tema usted sus manantiales. Diga todo lo que tenga que decir, aunque eso lo mate". Y el Poeta salió de allí con el corazón en un puño y les dio dinero a las monjas para que cuidasen de los hermanos de la novicia, que vivían en el Sacromonte.

Entonces irrumpe en la habitación Carlos Morla con el pintor Alfonso Ponce de León y un joven actor, admirador de Federico. Venían con versos en la boca, mujeres en el corazón y alegría en los ojos. Solo la luz de sus risas juveniles logró apartar de allí la sombra de la muerte, que había ensombrecido al Poeta y al Caballero.

Nadie podía imaginar que aquellos dos muchachos también morirían bellos y jóvenes, el pintor, seis meses después, en una checa de Madrid, por ser amigo de José Antonio Primo de Rivera, y no lo salvó serlo también de Federico y haber trabajado para La Barraca; y el actor, un año después, en las tapias de un cementerio gallego, acusado de pertenecer en Madrid a una compañía de teatro con nombre ruso, y de nada le sirvió mostrarles un papel con unos versos emborronados que, según él, habían sido escritos para él por José Antonio en una velada inverosímil con Federico García Lorca.

Primera soledad

Un soldado, cumpliendo órdenes, le ha traído tinta y papel y lo mira con ojos llorosos, pues Federico le había enseñado a leer de niño en Fuentevaqueros. Federico, que no lo reconoce, le da las gracias y en esas lágrimas comienza a perder la esperanza. El soldado se ha ido cabizbajo, sin decir nada. Y entonces entran dos hombres, uno al que llaman el *Panaero* y otro, rubicundo y corpulento, al que llaman Ítalo Balbo. El Poeta lo reconoce, de una noche en las orillas del Darro. Fue un escarceo breve y rápido y era un tipo sucio que lo llamaba maricón de mierda mientras disfrutaba con él y que guardaba en la bragueta una pistola que llamaba Isidora y un puñal que llamaba Jonás.

Balbo le registra la chaqueta azul y encuentra un papel emborronado y lee con impericia versos sueltos que el poeta había escrito la víspera:

Amante delicado de mis lágrimas
que en mi pecho aleteas con tus pájaros

-Menudo maricón… *amante delicado*… te voy a dar… –dice frustrado de no encontrar mensajes en clave ni arengas revolucionarias y clava con Jonás el papel en la pared-. A ver tú, ¿qué coño quieres decir con esto de *aleteas con tus pájaros*?

-Nada.

-¿Cómo que nada? ¿Qué significa?

-No lo sé.

-¿Qué mierda de poeta es este, que no lo sabe? ¿Cómo puede ser famoso por estas tonterías?

Dime, *Panaero*, ¿tú entiendes esto?

-No –responde éste enfadado -. A mí es que, cuando cursiladas que no llaman al pan pan y alvino vino, me dan ganas de pegarle a alguien.

Y lo rodean y le ponen la mano en un papel en blanco.

-Escribe ahí el nombre de tus enlaces. Di quiénes son espías como tú. ¿Los Rosales esconden a más rojos?

El Poeta no sabe qué es más descabellado, si ser un espía de los rusos o acusar a los Rosales.

-La familia Rosales se ha portado muy bien conmigo. Yo no soy espía. ¿Dónde está Pepe Rosales? –pregunta, incapaz aún de entender que no lo salvaría su inocencia, porque lo había condenado ya la denuncia.

-Tienes media hora para llenar de nombres ese papel –se limitan a decirle. Y lo dejan solo.

Los dos hombres vuelven. Se enfurecen al ver el papel en blanco y deciden asustarlo. Lo arrancan del asiento, lo estrellan contra la pared, le dan culatazos en la espalda y el trasero. Y él suplica y llora y oye con repugnancia aquellas obscenidades contra su hermana y su madre. Los niños que en el colegio se reían de él habían crecido y ahora tenían en las manos un fusil. La vida había dejado de ser un juego y la muerte no era ya solo un miedo que se podía espantar con unas risas y unas copas.

Y entonces aquellos hombres, sudando, dejan de pronto de golpearlo.

-Déjalo, que la señorita se nos va a desmayar y tiene que firmarnos el cheque –dice el *Pnero*

jadeando.

Lo sientan en la silla. Balbo le susurra algo al oído y Federico firma un cheque al portador.

-Esto puede salvarte. Como digas que lo has firmado a palos, te capo.

Y Balbo se saca de pronto un peine y se peina el rubio flequillo y luego peina al Poeta y le pasaun paño limpio por la cara y le recompone la ropa.

El huerto de los olivos

En un coche requisado de siete plazas se montan un maestro cojo, dos banderilleros, el Poeta y los tres hombres del piquete de ejecución.

-¡Vamos a trabajar! –dice uno de ellos señalando una pala y unas azadillas.

Todos saben que miente, porque detrás de ese coche, y a cierta distancia, los sigue otro con los enterradores. Pero nadie dice nada. Nada hay que decir. Por el cristal, con los ojos borrosos de las lágrimas, el Poeta contempla por última vez el pulpo petrificado de las pitas, el Laocoonte atormentado de una chumbera, las estrellas que, lejanas y puras, ya lo están llamando. A un banderillero le ruedan las lágrimas por la nariz.

El coche se detiene y los hacen salir. El relente del alba les refresca el rostro y una algarabía de pájaros madrugadores los saluda.

Detrás, los ejecutores los hacen andar hacia la Fuente de las Lágrimas. Y se ríen. Los verdugos tienen siempre que reírse, porque así es más fácil matar.

-Amigos –dice el Poeta, a sus compañeros-, no conviene morirse sin dirigirnos la palabra.

Nosotros somos ahora mismo la humanidad y deberíamos darnos un abrazo.

Se abrazan todos como pueden, se dan la mano o se besan las mejillas. No saben bien cómo despedirse por última vez de los hombres y del mundo.

-¡Andando! –oyen a sus espaldas.

Y cuando llegan a un añoso olivo, unos disparos certeros abaten al maestro y los banderilleros. Hasta ese momento el Poeta había creído, había querido creer más bien, que España lo salvaría en el último instante, como a un hijo muy querido, pero España también es ese hombre que aprieta el gatillo contra él. Bajo el olivo, con tres cadáveres a sus pies, el Poeta se derrumba. Se pega al tronco del árbol, como si eso lo pudiera proteger. Los hombres quieren que salga de ahí, porque las ramas del olivo no les permiten apuntar. Pero no hay fuerza que lo saque de ahí. Han dejado al pez gordo para el final y quieren prolongar un poco la agonía.

-¡Tened piedad! ¡Acordaos de Dios! ¡Yo también creo en la Virgen! –suplica el Poeta.

Le gritan que salga. El que más disfruta viéndolo suplicar pierde la paciencia y le propina en el pecho una patada, y luego da un grito de dolor, porque he aquí que el pecho está duro como una roca.

El Poeta, inmóvil, la mirada perdida en el infinito, no los ve; el golpe lo traslada a otra región, que está allí mismo, pero transfigurada en un eterno instante. Un riachuelo de cristales y de nieve pasa a su lado. Ya no llora ni se contorsiona con las manos unidas suplicando. No ve tres demonios mecánicos de pólvora apuntándole con sus cañones. No en el último momento. Ahora está en otro sitio, en el suelo de su casa, tocando la pandereta. Se ve niño en el campo de su pueblo, hablando con los animales. Hermana perdiz, hermano gorrión, hermano árbol. Llegan el luciente sonido del cristal del Generalife y unos campanilleros con bueyes y en uno de ellos monta su hermano Luis, el que murió de pequeño, pero ahora joven y vestido de novio, el cabello llovido de jacintos y, tras él, zagalas de ojos verdes y ángeles vestidos de luna y cascabeles. Le sonríen los rostros curtidos de los hombres, de las mujeres y de los niños que se sentaron frente a su teatro a llorar y reírse y le dicen: "Gracias, Federico, por regar España con la frenética lluvia de tus venas". Y les siguen Argantonio, las bailarinas de Gades y Gerión. Tras ellos, pura sobre todas las cosas, con un rumor leve de sagrada forma, a hombros de hombres fuertes, la Virgen de los Poetas, de los toreros, de los mariquitas del sur, con el corazón atravesado de espadas, tendiéndole las manos, con el nombre de Federico bordado en su manto grande como el mar, junto con los nombres de Dante y Beaudelaire y Berceo y de todos los que en algún momento habían sido sus juglares. Y entonces repican todas las campanas. Oye una voz dulce que le dice: "¡Qué espaldas más anchas! ¿Cómo no te gusta estar tendido sobre ellas?". Él obedece y por fin se recuesta en la tierra, de cara al cielo, cuando raya el alba en la paz de su rostro.

-Lástima que se haya traspuesto e en el último momento –se lamenta el asesino, tras el tiro de gracia, mientras le quita del bolsillo un encendedor de plata-, me gustaba verlo llorar.

Y lo dejaron con los otros tres al borde del camino, donde los encontraron, aún tibios, los enterradores.

Segunda soledad

Qué extraños los últimos días en la vida de un hombre. Aún recuerda cuando su hermano Miguel le dio la noticia de la muerte del Poeta. En la incomunicación en que los tenían, aquella noticia inconexa e incomprensible lo hundió aún más y lo convenció de que a él también lo matarían. Si el Poeta, que nunca había llevado pistola, había muerto, ¿cómo no iba a morir también él? El Poeta solo había llevado flores, como las que le había enviado a la cárcel de Madrid, blancas y anónimas, con aquellas palabras que solo podían ser suyas: “Eres una espina en mi corazón. Estuviste preso y no te visité. Perdóname este miedo cerval a los barrotes. Carezco del empaque de tus valientes.” Esa noche soñó que el Poeta y él aguardaban, tras el hombre de la camisa blanca y los brazos abiertos, los disparos en el cuadro de *Los fusilamientos del 2 de mayo*, y los visitantes del Museo del Prado los miraban con estupor y piedad, como desde una ventana, sin poder detener la sangría. El Poeta se tapaba las manos con la cara y él lo agarraba del brazo para que no desfalleciera. Y José Antonio despertó porque los pájaros del alba y, entonces, como un regalo del cielo, se coló por las rejas del ventanuco un gorrioncillo que volaba mal y, sin logrr salir, revoloteó por la mazmorra, y se golpeó contra las paredes, hasta que, atolondrado, se posó en el camastro y pudo el prisionero atraparlo y darle unas migas de pan. El pájaro comió con avidez y luego se posó en su hombro. Y, con él, salió el prisionero al patio. Incluso los delincuentes comunes que le negaban la palabra para dejar claro ante los carceleros que ellos no eran fascistas se acercaron para preguntarle cómo lo había conseguido. “Se llama Turbión”, les dijo, porque era turbio y nervioso y, cuando agitaba las alas, no se le veían. Y cuando llegaba la noche, el preso se arrodillaba con los brazos en cruz y rezaba a la Doncella. Y su hermano con él. El pájaro en el hombro acompañaba la oración con sus trinos. Y el día en que había venido el cura a confesarlo, el pájaro bullía en el bolsillo y asomó la cabeza

asombrada ante el cura. José Antonio puso a Turbión en la palma. “¿Me lo bendice, padre?”

Al día siguiente fue el último amanecer.

-Reza para que muera con entereza –le pidió a su hermano y se dirigió al patio, donde la muertel lo había citado.

Los milicianos del piquete de fusilamiento esquivan sus ojos.

-¡Al paredón! –gritó uno de ellos.

-¿Sois buenos tiradores? –les preguntó José Antonio.

Y estos respondieron que sí.

-Limpiad la sangre que deje en el suelo, para que mi hermano no tenga que verla todos los días cuando salga al patio.

-¿Algo más?

José Antonio negó con la cabeza. Y con ese gesto enérgico tan suyo arrojó, para que no lo agujereasen las balas, su gabán hacia uno de sus ejecutores. El muerto al hoyo y el vivo al bollo. Tuvo esa delicadeza varonil. Sacó de un bolsillo del mono a Turbión y lo lanzó al aire para que volara libre. Apretó un crucifijo en el puño, abrazó a los que iban a morir con él, que se esforzaban por imitar su entereza. Y, finalmente, “¡Venga!”, dicen que gritó. E hinchó el pecho. Con un par. Y esta vez su ángel, que tantas medallas tenía de haberlo salvado tantas veces, no pudo desviar las balas.

BIBLIOGRAFÍA

-ABAD DE SANTILLÁN, Diego, Por qué perdimos la guerra, Madrid, editorial Gregorio del Toro, 1975.

- AGUILÓ, Antoni, "Lorca, indignado y comprometido", en Otras miradas, blog incluido en Público.es, 4 de junio de 2013.

-AGUINAGA, Enrique de y PAYNE, Stanley G., José Antonio Primo de Rivera, Barcelona, Ediciones B, 2003.

-AGUINAGA, Enrique de y GONZÁLEZ NAVARRO, Emilio, Mil veces José Antonio, Madrid, Plataforma 2003, 2003.

-ALBERT, Mechthild, Vanguardistas de camisa azul, Madrid, Visor, 2003.

-AMPUDIA DE HARO, Fernando, "Historiografía, cultura política y legitimación político- partidista en España", comunicación presentada en el X Congreso español de Sociología, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2010.

- AUCLAIR, Marcelle, Vida y muerte de García Lorca, México D. F., Ediciones Era, 1972.

-BALTANÁS, Enrique, La obra común de los hermanos Machado, Sevilla, Renacimiento 2010.

-BERGAMÍN, José, Antología, Madrid, Castalia, 2001.

-BERGER, Klaus, Jesús, Santander, Sal Terrae, 2009.

-CABALLERO, Miguel, Lorca en África: crónica de un viaje al protectorado español de Marruecos, 1931, Granada, Patronato Cultural Federico García Lorca, 2010.

- CALASSO, Roberto, Las bodas de Cadmo y Harmonía, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991.

-CARBAJOSA, Mónica y Pablo, La corte literaria de José Antonio, Barcelona, Crítica, 2003.

-CARDONA, José, Stalin. El sepulturero de la Revolución (I. La génesis del stalinismo), Sevilla, Fundación ECOEM, 2009.

-CÁRCEL ORTÍ, Vicente, Caídos, víctimas y mártires, Madrid, Espasa-Calpe, 2008.

-CHAVES NOGALES, Crónicas de la guerra civil, Sevilla, Renacimiento, 2011.

-CELAYA, Gabriel, Poesía y verdad, Barcelona, Planeta, 1979.

-CERCAS, Javier, Soldados de Salamina, Barcelona, Tusquets, 2007.

-CLAUSEWITZ, Carl von, De la guerra, Madrid, Tecnos, 2010.

-COMELLAS, José Luis, Historia de España moderna y contemporánea, Madrid, Rialp, 1968 (2ª edición).

-FERNANDES, Millôr, GÓMEZ DÁVILA, Nicolás y otros, Un dinosaurio en un dedal: aforismos para pensar y sonreír, Bogotá, Aguilar, 2008.

-FERRATER MORA, Diccionario de filosofía, Buenos Aires, Sudamericana, 1965.

-FIGUEROA, Agustín de, Memorias del recluso Figueroa, Zaragoza, Librería General, 1939.

-FOXÁ, Agustín de, Madrid, de corte a checa, Madrid, Ciudadela Libros, 2008.

-FUENTE, Inmaculada de la, La roja y la falangista. Dos hermanas en la España del 36, Barcelona, Planeta, 2006.

-GARCÍA DE TUÑÓN AZA, José María, José Antonio y los poetas, Madrid, Plataforma 2003,

2003.

-GARCÍA DE TUÑÓN AZA, José María, "Marciano Pedro Durruti Domingo", El Catoblepas:

revista crítica del presente (revista digital), nº 86, abril 2009, p. 21.

-GARCÍA LORCA, Federico, Obras completas, con prólogo de Mguel García Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997.

-GARCÍA LORCA, Francisco, Federico y su mundo, Madrid, Alianza, 1990.

-GARCÍA SERRANO, Rafael, La gran esperanza, Barcelona, Planeta, 1983.

-GIBSON, Ian, Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca, Madrid, Folio, 2003.

-GIBSON, Ian, El hombre que detuvo a García Lorca. Ramón Ruiz Alonso y la muerte del poeta,

Madrid, Aguilar, 2007.

-GIBSON, Ian, "Caballo azul de mi locura": Lorca y el mundo gay, Barcelona, Planeta, 2010.

-GLOVER, Jonathan, Humanidad e inhumanidad: una historia moral del siglo XX, Madrid, Cátedra, 2001.

-GUBERN, Román y HAMMOND, Paul, Los años rojos de Buñuel, Madrid, Cátedra, 2009.

-Hemeroteca de Abc.

-HERNÁNDEZ, Carlos, y TORRES, Juan, La huella de Lorca, Barcelona, Norma editorial, 2011.

-HERNÁNDEZ DEL POZO, Luis, El martillo y el yunque, Madrid, Abla, 1991.

-HOMERO, Ilíada, Oxford, Oxford Classical Texts, 1969.

-IMATZ, Arnaud, José Antonio: entre odio y amor, Barcelona, Áltera, 2005.

-JAEGER, Werner, Paideia, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1996.

-JATO MIRANDA, David, La rebelión de los estudiantes, Madrid, 1975.

-KELSEN, Hans, ¿Una nueva ciencia de la política? Réplica a Eric Voegelin, Buenos Aires,

Katz Barpal editores, 2006.

-LUCRECIO, De rerum natura, Barcelona, Acantilado, 2012.

-MARTÍN, Eutimio, El 5º Evangelio: la proyección de Cristo en Federico García Lorca,

Madrid, Aguilar, 2013.

-MARTÍN OTÍN, José Antonio, El hombre al que Kipling dijo sí, Madrid, Barbarroja, 2005

-MARTÍN OTÍN, José Antonio, La desesperación del té, Valencia, Pre-textos, 2008.

-MATEOS, José, "Un romance ancestral", Isla de Siltolá, nº 1, pp. 33-34.

-MOA, Pío, Los mitos de la Guerra Civil, Madrid, La Esfera de los Libros, 2003.

-MOLINA FAJARDO, Eduardo, Los últimos días de García Lorca, Córdoba, Almuzara, 2011.

-MORENO JULIÁ, Xavier, La División Azul. Sangre española en Rusia, 19411945, Barcelona, Crítica, 2005.

-MORLA LYNCH, Carlos, En España, con Federico García Lorca, Sevilla, Renacimiento, 2007.

-MORRIS, Ivan, La nobleza del fracaso, Madrid, Alianza editorial, 2010.

-NICOL, Eduardo, El problema de la filosofía hispánica, edición de Luis de Llera, Sevilla, Espuela de Plata, 2008.

-NIETZSCHE, F., Así habló Zarathustra, Barcelona, Biblioteca de los Grandes Pensadores, 2002.

-OLANO, Antonio de, Dalí. Las extrañas amistades del genio ,Madrid, Temas de hoy, 1997.

-ORTEGA Y GASSET, José, La rebelión de las masas, con un prólogo para franceses, un

epílogo para ingleses y un apéndice: Dinámica del tiempo, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

-ORTIZ LOZANO, Francisco, "Federico García Lorca y los falangistas", artículo online en www.falange-autentica.es , 26 de septiembre de 2005.

-PABLOS, Mercedes de, La hoz y las flechas. Un comunista en Falange, Madrid, Oberon,2005.

-PAYNE, Stanley G., La primera democracia española, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995.

-PENÓN, Agustín, Miedo, olvido y fantasía, Granada, Comares, 2009.

-PÍO XI, encíclica Mit brennender Sorge, 1937.

-PLATÓN, República, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

-POPPER, Karl R. La sociedad abierta y sus enemigos, Barcelona, Paidós Ibérica, 2010.

-POWELL, Philip W., La leyenda negra. Un invento contra España, Barcelona, Áltera, 2005.

-POZO, Gabriel, Lorca, el último paseo, Granada, Almed Ediciones, 2009.

-PRESTON, Paul, El holocausto español, Barcelona, Debate, 2011.

-PRESTON, Paul, La Guerra Civil española: reacción, revolución y venganza, Barcelona, Debate, 2011.

-PRIETO, Indalecio, Palabras de ayer y de hoy, México D. F., Fundación Indalecio Prieto, 1996.

-PRIMO DE RIVERA, José Antonio, Obras completas, Madrid, Plataforma 2003, 2007.

-RIVERO TARAVILLO, Antonio, Luis Cernuda: años españoles (1902-1938), Barcelona, Tusquets, 2008.

-RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis, "Incidentes entre Falange y Ejército, 193639", Historia 16, número 130, pp. 19-22.

-ROSALES, Gerardo, El silencio de los Rosales, Barcelona, Planeta, 2002.

-SAINT-PAULIEN, Le soleil des morts (Scènes de la vie espagnole), París, Plon, 1953.

-SALAS LARRAZÁBAL, Ramón, Historia general de la Guerra Civil, Valladolid, Quirón Ediciones, 2006.

-SANTOS JULIÁ, en prólogo a Crónicas de la guerra de Manuel Chaves Nogales, Sevilla, Renacimiento, 2011.

-MARTÍNEZ SAURA, Santos, Espina, Lorca, Unamuno y Valle-Inclán en la política de su tiempo, Madrid, Libertariasprodhufi, 1995.

-MOA, Pío, Los mitos de la Guerra Civil, Madrid, La Esfera de los Libros, 2003

-MOA, Pío, Europa, Madrid, La Esfera de los Libros, 2016

-SAGRERA, Luis, Agustín de Foxá. Una aproximación a su vida y su obra, Burgos, Dos Soles, 2009.

-SAVATER, Fernando, Ética para Amador, Barcelona, Ariel, 1993.

-SCHONBERG, Jean Louis, Federico García Lorca: el hombre, la obra, México D. F., Compañía General de Ediciones, 1959.

-SÓFOCLES, Antígona

-SOLJENITSIN, Alexandr, Archipiélago Gulag, Barcelona, Plaza & Janés, 1974.

-SOREL, George, Reflexiones sobre la violencia, Madrid, Alianza, 2005.

-STEINER, George, Nostalgia del Absoluto, Madrid, Siruela, 2004 (7ª edición).

-THOMAS, Hugh, La Guerra civil española, Barcelona, Debolsillo, 2011.

-TOUCHARD, Jean, Historia de las ideas políticas, Madrid, Tecnos, 2000.

-TRAPIELLO, Andrés, Las armas y las letras, Barcelona, Destino, 2010.

-VALLE-INCLÁN, Ramón María del, Luces de Bohemia, Madrid, Espasa, 2010.

- VALLE-INCLÁN, Ramón María del, Sonata de priavera; Sonata de estío; Sonata de otoño; Sonata de invierno: memorias del Marqués de Bradomín, México D. F., Porrúa, 2006.

-VILA SAN JUAN, José Luis, García Lorca, asesinado: toda la verdad, Barcelona, Planeta, 1975.

-VILLENA, Luis Antonio de, "Lecturas homoeróticas de García Lorca", en Centro Virtual Cervantes (artículo online).

-VOEGELIN, Eric, La nueva ciencia de la política, Madrid, Katz Barpal editores, 2006.

-VV. AA., La otra memoria, Madrid, Actas, 2011.

-VV. AA., Nuevo testamento trilingüe, Madrid, B.A.C., 2005.

--XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe, José Antonio (biografía apasionada), Madrid, Fuerza Nueva, 1974.

-XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe, «La amistad frustrada de Federico y José Antonio», conferencia pronunciada en 1963 en el Instituto de Cultura Hispánica.

-ZARAGOZA PELAYO, Rafael, "Las causas de la Guerra Civil Española desde la perspectiva actual: aproximación a los diversos enfoques históricos", HAOL (Historia Actual Online), Núm. 14, (2007), pp. 167-174.